

احتفالات

طحن ودق الحبوب السنوية

في المجتمع القطري



تأليف :

د. كلثوم علي

غانم الغانم

احتفالات طحن ودق الحبوب السنوية في المجتمع القطري

تأليف : د . كلثم علي غانم الغانم

جميع الحقوق محفوظة للمؤلفة

الإشراف العام

قسم الدراسات والبحوث

بإدارة الثقافة والفنون

كلثم غانم الغانم

احتفالات طحن ورق الحبوب السنوية في المجتمع القطري/

تأليف كلثم على غانم الغانم — —

الدوحة : إدارة الثقافة والفنون ، ١٩٩٧ .

١١٠ ص ، ٢١ سم

رقم الإيداع القانوني بدار الكتب القطرية ١٩٩٧:٧٢

الرقم الدولي الموحد للكتاب (ردمك) ١-٢٣-٢٠-٩٩٩٢١

أ . العنوان

تصميم الغلاف : يوسف أحمد الكور

اهــاء

اهدي هذه الدراسة إلى سيدات المجتمع اللاتي
ساهمن بشكل مباشر في صياغة جزئيات التراث
الثقافي لهذه المنطقة. ولدورهن الأساسي في دعم
أنشطة المجتمع الاقتصادية في فترة كانت الظروف
المعيشية في اصعب حالاتها ، وحين اضيفن عليها
بروحهن ومعنوياتهن العالية مظاهر الفرح والبهجة
والاحتفال .

كلمة الإدارة

اعتادت إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام والثقافة ، أن تقدم للقارئ الكريم ، كل ما تستطيع الحصول عليه من ثمار الثقافة والمعرفة ، وأن ترعى المبدعين بنشر أعمالهم الجيدة ، وتعميمها للجميع لتكون مرآة صادقة للابداع القطري .

فقد قامت بطبع العديد ، من الكتب ، والدواوين ، وقصص الأطفال ، ولاقت اعجاباً وتقديراً من المهتمين في هذا المجال ..
ويسرنا أن نقدم لكم «احتفالات طحن ودق الحبوب السنوية في المجتمع القطري» أملين أن تجد عزيزي القارئ في هذا الكتاب المتعة والفائدة ، والله الموفق .

إدارة الثقافة والفنون

المحتويات

مقدمة ٩

الفصل الأول : احتفالات طحن ودق الحبوب السنوية

١٣ - أحد الظواهر الاقتصادية والثقافية في المجتمع .

الفصل الثاني : الوظائف الاجتماعية والثقافية لاحتفالات طحن

٤٧ ودق الحبوب السنوية

الفصل الثالث : التداخل ما بين أجزاء التراث الشعبي ٩٣

خاتمة ١٠٤

الملاحق ١٠٧

مقدمة

أن دراسة تراثنا الثقافي الذي كان سائدا قبل اكتشاف النفط من الامور التي يجب أن يهتم بها الدارسون والمهتمون بمجال حفظ وجمع التراث الشعبي، وذلك لما للموضوع من أهمية قصوى ناجمة عن بؤادر تشير إلى إختفاء ذلك التراث لأسباب عديدة من أهمها التغيرات السريعة التي تتعرض لها مجتمعاتنا الخليجية سواء كانت على المستوى التكنولوجي أو الثقافي أو الاقتصادي.. الخ .. ان محتويات الثقافة المحلية قد هبت عليها رياح التغيير لدرجة تكاد تطمس جذورها القريبة العهد.

ومن ضمن الأسباب الداعية إلى ذلك أيضا كون معظم الحافظين لذلك التراث قد بدأوا بالإختفاء من المجتمع نتيجة كبر السن وانقضاء الأجل. وعلى ذلك فإن من الامور الجديرة بالاهتمام العمل على حفظ ذلك التراث من الضياع لكي يكون بإمكان الأجيال الجديدة أن تطلع على تراث آبائها وأجدادها من قيم وفنون واتجاهات فكرية وسلوكية وحتى يظل البناء الفكري للمجتمع متواصلا ولا يحدث انقطاع ما بين الحاضر والماضي لما لذلك من عواقب وخيمة قد تؤثر على بناء القيم والاخلاق وتنعكس سلبا على أنماط السلوك الاجتماعية. أن عملية التواصل الحضاري من أسباب بقاء الامم والحضارات. وعلى هذا الأساس فإن من المهام الملقة على عاتق الباحثين إبقاء هذا المتصل الثقافي بين القديم والجديد، وإلا اختفت هوية المجتمع الحضارية وضاعت بين الثقافات الدخيلة التي تنهافت الدول الكبرى إلى تصديرها اليها واغراقنا بأفكارها وقيمتها وأساليب سلوكها اليومية.

من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة كمحاولة لجمع نوع معين من التراث وإخضاعه للتحليل والمقارنة للخروج بتصور واضح عن ذلك التراث الا وهو مجال الاحتفالات الجماعية في المجتمع القطري وسنتطرق في هذه الدراسة إلى احتفالات طحن ودق الحبوب السنوية. وفي البداية فإننا نوجه الشكر إلى الإخباريات اللاتي ساهمن بشكل أساسي في إثراء الدراسة بالمعلومات اللازمة وكان لهن الفضل في إخراج هذه الدراسة بما ادخرته ذاكرتهن من ذلك التراث وذكرياتهن عن تلك الاحتفالات.

ولقد جمعت المعلومات حول هذا الموضوع من خلال دراسة ميدانية. وتم تسجيل جميع المقابلات والأغاني في أشرطة تسجيل موجودة في المكتبة الصوتية التابعة لمركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية. كما دونت جميع الأغاني. وبما أن هذه الدراسة هي الأولى من نوعها في هذا المجال فقد تم إعداد دليل جمع ميداني ضم أسئلة عامة وأخرى محددة. وذلك في محاولة لجمع أكبر قدر ممكن من البيانات حول موضوع الدراسة، ومع ذلك فإنه لم يتم التقيد بالأسئلة الواردة في الدليل، وإنما كنا نستحث ذاكرة الإخباريات من خلال فتح مواضيع عامة قريبة من الموضوع الرئيسي وتركهن على سجيتهن سواء في السرد أو الغناء. وقد أفاد هذا الأسلوب في إثراء المعلومات وساعد على التوصل إلى معلومات عن أمور لها صلة بموضوع الدراسة لم يغطيها الدليل. وبذلك نجد أن اعتماد المقابلات المفتوحة وعدم التقيد بالأسئلة المعدة داخل الاستمارة يساعد الباحث كثيرا في إثراء معلوماته خاصة في مجال الدراسات التي تهتم بمواضيع التراث.

وتم اختيار عينة بطريقة عمدية وذلك على أساس الخبرة السابقة باحتفالات طحن ودق الحبوب سواء بالممارسة أو بالمشاهدة. ولقد بلغ عدد الإخباريات اللاتي إستقيننا مادة الدراسة منهن ٢٧ إخبارية. وتمت مراعاة توزيع العينة بين مغنيات وممارسات ومشاهدات كانت تقام تلك الاحتفالات في منازلهن. كما توزعت العينة بين مغنيات كن يعملن لحسابهن الخاص (وأن لم يكن مقابل أجر مادي حسيما كان متبعا آنذاك) وبين مملوكات يعملن داخل منازل اسيادهن. مما أتاح مجالا أكبر للمقارنة، وبين سيدات كانت تقام تلك الاحتفالات في منازلهن وآخريات مشاهدات فقط لتلك الطقوس وإن كن يمارسن الطحن أو الدق للاستهلاك اليومي فقط.

هذا ولم تواجه الباحثة صعوبات كبيرة فيما عدا نسيان الإخباريات لبعض الأغاني المرافقة لتلك الاحتفالات، بالإضافة إلى عدم تغطية عينة البحث لعدد من المغنيات وذلك بسبب عدة ظروف واجهت الدراسة كان أهمها صعوبة الوصول إلى تلك المغنيات نتيجة عدم وجود وسيط أو معرفة حتى بعناوين السكن. وفي حالة ما إذا تم التوسع في هذه الدراسة في سبيل جمع أكبر قدر ممكن من الأغاني والمعلومات فإن من المهم جدا عمل كشف بأسماء السيدات المشهورات في هذا المجال أي حصرهن. والاتصال بهن حتى يتم رصد وتسجيل ذلك التراث الجميل الذي بدأ في الاندثار مع اختفاء ورحيل الممارسات له.

وتتكون دراستنا من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. ويشرح الفصل الأول أساليب العمل التي كان المجتمع يعتمد عليها في طحن ودق الحبوب والمظهر الاحتفالي المرافق لتلك الظاهرة. أما الفصل الثاني فإنه عبارة عن تحليل للوظائف الاجتماعية والثقافية لتلك الاحتفالات، ونقدم في الفصل الثالث تحليل لعمليات التداخل بين أجزاء التراث الشعبي وفروعه المختلفة وأثر ذلك على فنون دق وطحن الحبوب، ثم نقدم خاتمة للدراسة نشير فيها إلى أهمية جمع مادة هذا الجانب من التراث الذي لم يشهد حتى الآن أي محاولات جادة في هذا المجال.

الفصل الأول
احتفالات طحن ودق الحبوب السنوية
أحد الظواهر الاقتصادية والثقافية في المجتمع

قبل اكتشاف النفط اعتمد الناس في حياتهم الاقتصادية على حرفة الغوص كحرفة أساسية بالإضافة إلى حرف ثانوية أخرى قامت من أجل خدمة المهنة الأساسية. لقد تكيف المجتمع البدوي مع متطلبات هذا النوع من أساليب الانتاج. وسخرت تنظيماته المختلفة نفسها من أجل خدمة هذه الحرفة فخير المجتمع حالات استقرار نسبيه في تكوينات أو مراكز استيطان حضرية. وقامت الأسرة بدور كبير في إعداد الأجيال الجديدة لتعلم مهنة الغوص. لقد اصطبغ المجتمع بصبغة ذلك الأسلوب الانتاجي لدرجة أن محتوى البناء الثقافي كان عبارة عن تصوير لحياة الغوص والمعاناة الشديدة التي يواجهها البحارة في رحلات الغوص البحرية. فاستمد التراث الثقافي مادته من حياة الغوص الشاقة.

لقد كان المجتمع يعيش أياما كلها نشاط وحركة قبل بدء موسم الغوص، وكانت مدينة الدوحة والمستوطنات الحضرية الأخرى تعج بالسكان بعد قضاء موسم الشتاء في البر (كان الغوص على اللؤلؤ نشاطا موسميا لا يتعدى خمسة شهور من فصل الصيف)، هذا بالإضافة إلى أبناء البادية الذين يعملون في سفن الغوص ولكنهم لا يسكنون في المدن. وكل ذلك الزحام من أجل تموين الأسر (أسر الغواصين) بمستلزماتها في الفترة التي يغيبون فيها، هذا بالإضافة الى تزايد نشاط النواخذة من أجل إمداد سفن الغوص بالماء والتمر والحبال وتسجيل الغواصين والعمال ودفع الأسلاف. وبعد انطلاق سفن الغوص في طريقها إلى الهيريات بادئة موسم الصيد يخيم السكون على المكان فمعظم الرجال في البحر كعمال ونواخذة وغواصين وحتى التجار (المسقمين والطواشين) قد انطلقوا في سفنهم الخفيفة من اجل اللحاق بأسطول الغوص في منافسة شريفة لشراء اللؤلؤ النفيس أولا بأول، ولا يبقى في المكان سوى النساء والأطفال والعبيد وبعض الحرفيين وتجار التموين وبعض كبار تجار اللؤلؤ.

وعلى الرغم من أن مجتمع الغوص ذا تركيبة مزدوجة ففي حين كان النظام المالي السائد معقد جدا ويقيد معظم السكان بحلقة مستمرة من الديون (السلف)، كانت هناك صوراً عديدة من التعاون الاجتماعي والاقتصادي، ويمكن تفسير ذلك في ضوء علاقات القرابة التي تربط بين أفراد المجتمع هذا بالإضافة إلى التلقائية وقوة الروابط الاجتماعية التي تتمتع بها المجتمعات البدوية نتيجة عدم حصول تغييرات سريعة أو جوهرية في بنية المجتمع وتراثه الثقافي. ويجب أيضا عدم إغفال روح التضامن التي يشيعها الدين الإسلامي بين معتنقيه.

ومن صور التعاون السائدة في المجتمع آنذاك الاحتفالات الجماعية التي تقام في مناسبات معينة مثل الاحتفال بعودة أسطول الغوص ويطلق عليه اسم «القفال» وهي أهم مناسبة يحتفل بها السكان فرحة بعودة الأهل والأحباب سالمين بعد الغياب الطويل ومعايشة الأخطار العديدة في البحر، ثم تلي هذا الاحتفال أهمية الأعياد الدينية : عيد الفطر، وعيد الأضحى، وتوجد احتفالات جماعية أخرى من أهمها احتفالات طحن الحبوب السنوية استعدادا لشهر رمضان شهر الصيام. هذا بالإضافة إلى احتفالات أخرى بمناسبات معينة مثل حفلات الزواج، الكركعان... الخ.

تلك الاحتفالات كانت تشير إلى مدى الترابط بين أبناء المجتمع والروح الجماعية السائدة لدرجة الاحتفال حتى بانتهاء أحد الصبيان من ختم القرآن أو ما يسمى (بالختمة) وقدرته على القراءة والكتابة أو بمشى أحد الأطفال وحتى بطلوع أسنانه ويسمى الاحتفال «النون». وفي هذه الدراسة سوف نقدم وصف وتحليل لنمط معين من أنماط التعاون السائدة وهي عملية طحن الحبوب السنوية.

بداية ولكي نفهم مجتمع الغوص أكثر يجب أن نغوص عميقا في هيكليته بنائه الاقتصادي والاجتماعي. أن العلاقة بين السكان اقتصاديا كانت واضحة جدا (عمال وملاك سفن وتجار) علاقة قوية بين قطبي الاقتصاد: رأس المال، والعمل: ولكن العلاقات هي في الواقع أكثر تشابكا وتعقيدا من تلك العلاقة المباشرة، فلقد كان هناك علاقات قرابة ومصاهرة وعلاقات جيرة.. الخ، علاقات اجتماعية قوية يسودها التعاون والتضامن في جميع المجالات. إذ أن الصورة قد تبدو غير مفهومة تماما إذا ما نظرنا إلى الوضع من منظور العلاقات الاقتصادية فقط حيث يسود التسلط والاحتكار والقسوة في عملية سداد الدين... الخ. من سلبيات الأوضاع الاقتصادية السائدة آنذاك. ولكن كما قلنا قبل قليل أن شبكة العلاقات الاجتماعية كانت قوية بحيث لم تنعكس تلك السلبيات على المجتمع بالصورة التي قد تولد بذوراً صراعية.

فكان الطواش (تاجر اللؤلؤ) يمثل مصدرا للرزق لباقي أبناء قبيلته، ولذلك نجد أنهم يعتمدون عليه اقتصاديا ويكونون له الحب لأنه أولا ابن القبيلة وثانيا لأنه يمد لهم يد المساعدة في أيام الشدة. وفي الغالب كان منزل الطواش كبيرا ويتوسط منازل عديدة بسيطة من أقربائه وأبناء

قبيلته والمُلتجئين إليه، وكانت علاقاته بهم شخصية ويوزع عليهم الغذاء والكساء، وكانت نساء الحي يذهبن إلى منزل التاجر الكبير وعادة يطلق عليه اسم (البيت العود)، وذلك لمد يد المساعدة لزوجات الطواش ولإقامة احتفالات طحن الحبوب الجماعية، كذلك فإن الطواش يقتني العبيد بأعداد كبيرة تصل عند بعضهم إلى مائة عبد. ويقال أن خليفة بن جاسم آل ثاني كان لديه مثل هذا العدد من العبيد. ومع ذلك فلقد كان بإمكان الغواص رغم ضآلة دخله أن يشتري عبداً أو عبدة تقوم بخدمة أهله وجمع الحطب وجلب الماء خاصة إذا صادف موسماً ناجحاً.

وإذا ما ألقينا نظرة إلى البناء الطبقي في مجتمع الغوص فإننا سنجد أن الطبقات الرئيسية في المجتمع هي التي تقترب أو تعمل في النشاط الاقتصادي السائد آنذاك وهو صناعة الغوص على اللؤلؤ. أما الفئات الأخرى والتي تعمل في أنشطة ثانوية أو لا تمثل محور النشاط الاجتماعي نجدها تمثل مكانه متدنية في السلم الطبقي مثل أصحاب الحرف اليدوية وصاندي الأسماك والعبيد. وهو تقسيم رأسي يركز على قاعدة عريضة من العمال (الغواصين والسيوب) وعلى رأسه تجار اللؤلؤ.

ويتكون الهيكل الاجتماعي من الفئات التالية :

- ١ - (أبناء القبائل الرئيسية)، وهم يشكلون الكتلة السكانية الرئيسية، والغالبية العظمى منهم تعمل في صناعة الغوص وهم من السنت.
- ٢ - (الهولة) وهم قبائل عربية هاجرت إلى الساحل الفارسي ثم عادت مرة أخرى إلى الساحل العربي. وهم من السنت أيضاً، ويعملون في تجارة اللؤلؤ والمواد التيمونية.
- ٣ - (الشيعة) من العرب والعجم، ويعملون في الحرف اليدوية.
- ٤ - (العبيد) وأغلبهم من الساحل الشرقي الإفريقي، وفي بداية هذا القرن كان يبلغ عددهم حوالي (٤٠٠) شخص ويعملون كخدم في منازل أسيادهم (مالكيهم) وكحرس شخصي وكعمال في مواسم الغوص في سفن مالكيهم. وكان المحصول يعود على السيد ولا يحصل العبد إلا على مصروفه ويسمى (الخرجية) وبإمكان العبد أن يصبح نوحذاً إذا أثبت كفاءته على أحد سفن سيده كما كانت المعاملة تجاههم صارمة وتتسم بالقسوة. وسنورد نبذة تاريخية عن هذه الفئة (العبيد)، وذلك لما لها من دور في احتفالات طحن الحبوب السنوية.

كانت هناك عمليات تصدير للرقيق من عمان المتصالح إلى قطر، وفي عام ١٨٩٩م، ذكر في عمان المتصالح أن كثيرا من الرقيق كانوا يجلبون لقطر عن طريق البحر^(١). ويشير لوريمر إلى وجود الرقيق في مدينة الدوحة ومنهم المحررون وهم منتشرون في المدينة، وقد قدر عددهم بحوالي (١٠٠٠) محررا و (٢٥٠٠) عبيد^(٢) وذلك كان في بداية هذا القرن ولكن تزايدت أعداد المحررين في الأربعينيات، وذلك عندما ألزمت الحكومة البريطانية أهالي قطر بتحرير عبيدهم وتخييرهم بين البقاء مع المالك السابق أو تركه. مما أدى إلى ظهور فئة المواليد في المجتمع وهم من العبيد المحررين والذين يمارسون أعمال دنيا مثل خبز الخبز وبيعه مما أدى إلى إطلاق اسم الخباييز عليهم، وشكلوا فرقا غنائية تحيي حفلات الزواج والأعياد هذا بالإضافة إلى ممارسة أعمال موسمية مثل طحن الحب والاحتطاب وكحافات وعجافات للعرائس وأعمال أخرى مثل الخياطة وفرص البطاطيل... الخ. ومعظم هذه الأعمال تقوم بها السيدات من المواليد أو ما يطلق عليهن بالمولدات.

وذلك يقودنا إلى الإشارة إلى موضوع تقسيم العمل بين الجماعات النوعية (الذكور والإناث) في المجتمع، فبالإضافة إلى وجود تقسيم في الوظائف والمهن ما بين الجنسين متأثر بالفوارق الفيزيقية التي تميز كل منهما، فإن هناك تقسيماً آخر يتبع دور كل منهما في الحياة الاجتماعية، كما أن هناك امورا أخرى لا تضع في اعتبارها الفوارق الفيزيقية وتوزيع الأدوار بين الجنسين في الاعتبار وتساهم في تحديد أنماط معينة من المهن والوظائف عند كلا منهما ومن أهمها ظروف المجتمع الاقتصادية، ومجموعة القيم التي يتبناها، ورموز المكانة التي تحدد أوضاع وأدوار ومهن الفئات الاجتماعية التي يتضمنها البناء الاجتماعي.

وفي المجتمع القطري كان هناك تقسيم في المهن بين الجنسين مرتبط بمعظم العوامل والاعتبارات السابقة. فبالإضافة إلى التوزيع المترتب على دور كل منهما في الحياة الاجتماعية (الرجل يعمل لكسب قوت الأسرة والمرأة تقوم بالمهام المنزلية المختلفة) نجد أن هناك مهن ووظائف مارستها المرأة خارج إطار دورها الاجتماعي وذلك نتيجة عدة ظروف اقتصادية كان المجتمع يتعرض لها بصورة قسرية، وتتلخص تلك الظروف في الهجرة الموسمية

(١) ج. ج. لوريمر. القسم الجغرافي، ص ٣٦٢٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٣١.

التي يقوم بها الرجال الى البحر من أجل العمل في مهنة الغوص مخلفين ورائهم القطاع النسائي برمته في المدن، ملقين على عاتق اولئك النسوة التكفل بإدارة شئون أسرهن طوال فترة الغياب التي قد تطول إلى ٤ شهور وذلك بخلاف المواسم الثانوية للغوص التي تستقطع منهم ٤ شهور أخرى.

ولقد فرض ذلك على النساء القيام بأدوار ومهن عديدة منها ما هو يومي وآخر موسمي من أجل القيام بشئون حياة أسرهن فظهرت مهن مثل مهنة صيد الأسماك، جلب المياه من العيون، الاحتطاب، الخياطة، التجارة أو الحيامات، طبخ الأطعمة وخبز الخبز، ودق وطحن الحبوب، وبعض تلك المهن تحتاج إلى جهد عضلي كبير مثل جلب الماء من العيون (المزر) ودق الحبوب في المناحيز.

كما استند توزيع بعض المهن إلى بعض الاعتبارات الاجتماعية مثل المكانة التي يحتلها الفرد في المجتمع والتي تساهم بشكل كبير في تحديد نوع المهنة التي يمارسها.

فلو ألقينا نظرة متعمقة لنظام تقسيم العمل في المجتمع القطري - في الفترة التي تسبق اكتشاف النفط - لوجدنا أن هناك تقسيماً للعمل يقوم على أساس الأصول الاجتماعية والطائفية - بشكل نسبي - فأبناء القبائل يعملون بمهنة الغوص ويأنفون من العمل في الحرف اليدوية التي تركزت عند بعض الفئات التي تحتل مكانة متدنية في السلم الاجتماعي.

فمثلاً نجد أن مهنة صيد الأسماك وجلب المياه من العيون ويبيعها على السكان هي من المهن التي تحتل مراتب دنيا في سلم المهن التي يمارسها أبناء المجتمع، ومع ذلك فلقد تميزت بمشاركة فعالة من القطاع النسائي، فكن يحتكرن تجارة بيع السمك في السوق في مدينة الدوحة، ومارسن صيد السمك بالوسائل المختلفة في المدن الشمالية، كما شاركن بشكل مستمر في مهنة جلب المياه من العيون مقابل أجر مادي. هذا وكما يبدو لنا بعد لقاء نظرة متفحصة لخلفية ممارسي تلك المهن أن عوامل اجتماعية مثل السلالة والطائفة قد لا تكون بعيدة عن تحديد نوعية ممارسيها. إلا أن ذلك لم يمنع قيام نسبة كبيرة من السيدات بممارسة تلك الأعمال ولكن ليس من خلال إطار كونها أعمالاً منزلية تساهم المرأة بها من خلال دورها الاجتماعي في البناء الاجتماعي بشكل عام وفي الخلية الأصغر وهي الأسرة بشكل خاص.

مع ذلك فإن أغلب المهن النسائية ارتبطت بعدة اعتبارات اجتماعية ما عدا مهنة الخياطة التي كانت تمارسها معظم النساء في المجتمع.

وبالنسبة لمهنة دق وطحن الحبوب فهي على الرغم من كونها عمل تعاوني في المقام الأول إلا أنها لا تخلو من سمات تشير إلى كونها عملاً أو مهنة تمارسها فئة معينة، خاصة أثناء المواسم، إما في الأيام العادية فهي لا تعدو عن كونها أحد المهام والوظائف المنزلية المسندة إلى المرأة أو ربة المنزل.

ولقد برزت فئة «المواليد»^(١) كأحد أبرز الفئات الممارسة لتلك المهنة التي تحولت إلى احتفال موسمي وذلك استناداً إلى الاعتبارات التي تم ذكرها سابقاً، هذا بالإضافة إلى دورهن الأساسي في أداء الفنون المحلية في المناسبات الاجتماعية وخصوصاً حفلات الزفاف ومواسم الأعياد.

لقد كان شهر شعبان من كل عام فترة مزدحمة بالعمل بالنسبة للمواليد وخاصة النساء. حيث تتم الاحتفالات السنوية لطحن الحبوب سواء طحنها على أداة الرحى أو دقها في المناحيز. وذلك استعداداً لشهر الصوم بحيث يتوفر القمح المطحون لصنع خبز الرقاق الذي يستخدم في عمل الشريد والقمح المدقوق لصنع الهريس وهي أكلات رمضانية. والقمح الذي يستخدم في صنع الهريس يسمى «الكوله» ويطلق على القمح الذي يستخدم في صنع خبز الرقاق المطحون اسم «الحب» وتعتبر أداة «الرحى» وأداة «المنحاز» هما الأداة الأساسية في هذه العملية، ولكل منهما أسلوب معين في الاستخدام ولون معين من الغناء المرافق. كما أن عدد العاملين أو المشاركين في أداء الألحان والرقصات يختلف من أداة إلى أخرى. هذا وعلى الرغم من الاستخدام اليومي أو حسب الحاجة في معظم البيوت لتلك الأدوات نتيجة لعدم وجود قمع مطحون أو مدقوق والمشتقات المرافقة (مثل اليريش والخبيص) لتلك الأنواع جاهزة في السوق مما حدى بربات البيوت أو الجاريات في منازل الأغنياء إلى توفير احتياجات أسرهن اليومية بواسطة الطحن اليومي أو الأسبوعي إلا إن عملية الاستعداد لرمضان استدعت وجود ذلك المظهر الاحتفالي وخصوصاً بالنسبة للدق في المناحيز. لكن ذلك لا يمنع من استخدام

(١) المواليد : مفرداً مَوْلدة: وهي المولودة بين العرب، انظر القاموس المحيط ص ٤١٧ .

المناخيز في دق مواد أخرى تختلف عن القمح مثل البهارات ومواد الزينة، ولكن ما يعيننا هنا هو الاحتفالات السنوية التي تترافق مع طحن الحب ودقه في شهر شعبان، وذلك لما لها من خلفيات ثقافية واقتصادية واجتماعية.

لقد أضفى المجتمع على عملية طحن الحبوب طابعا جماليا بواسطة الجو الاحتفالي المرافق له ومجالا تعبيريا لكثير من السمات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية السائدة آنذاك. وسيتضح ذلك أثناء العرض.



أداة الرحى التي تستخدمها النساء في طحن الحبوب
(المصدر : مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية)

ففي بداية شهر شعبان تعلن حالة من الاستعداد القصوى في المجتمع من أجل توفير احتياجات شهر رمضان من الحبوب والتي ترافقها دائما الاحتفالات - والتي غالبا ما تتم في الليل - حيث تقوم سيدة المنزل (الذي يكون منزل أحد التجار عادة) باستدعاء المولدات لإقامة الاحتفال. ويجهز أهل المنزل القمح (تتراوح الكمية بين منزل وآخر ما بين خمسة وعشرة



أداة المنحاز التي يتم دق الحبوب بواسطتها
لصنع أكلة « الهريس » وهي من النوع الكبير الحجم
لذلك تقوم السيدات بالدق فيه بواسطة يد المنحاز وهن واقفات
(تصوير : الباحثة)



منحاز صغير الحجم يستخدم في
دق مواد الزينة التي تستخدمها المرأة
(المصدر : مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية)



رحى صغيرة الحجم تستخدم في طحن أوراق
اللباس والورود التي تدخل ضمن مكونات
مادة الرشوش وتستخدم في طحن أوراق الحناء أيضا.
(المصدر : مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية)

أكياس) ويفرش فناء المنزل بالحصر^(١) وتصف لرحى^(٢) إذا كان اليوم مخصصا للطحن أو
المناحيز إذا كان اليوم مخصصا للدق، وأحيانا تتم العمليتان مع بعض. حيث تصف لرحى في
الرواق (الليوان) والمناحيز في الفناء (الحوش). لأن دق الحب يحتاج إلى مساحة تتحرك فيها
الدقايق أو السيدات اللاتي يقمن بالدق في المناحيز، في حين أن الطحن على الرحى يتم في
وضع الجلوس (الترريح) على الأرض وهناك نوع من المناحيز الأصغر حجما يتم الدق فيها في
وضع الجلوس وتسمى «مناحيز جلاسي» أما المناحيز الكبيرة فتسمى «مناحيز وقافية» حيث

(١) الحصر : جمع حصر .

(٢) لرحى : جمع رحى .

تمارس السيدات دق الحبوب وهن واقفات، ويتراوح عدد المشاركات في الطحن على الرحى الواحدة ما بين واحدة إذا كانت الرحى صغيرة الحجم وثلاث إذا كانت كبيرة - وغالبا فإن الرحى المستخدمة في طحن الحبوب تكون كبيرة الحجم وفي بعض المنازل كانت توجد هناك « رحي وقافيه » أيضاً حيث يبني لها مصطبة بارتفاع قامة الإنسان وتوضع الرحى فوقها وحولها حوض مستدير من الجص ينزل القمح بعد طحنه فيها. وهذا النوع كان موجودا في منازل الموسرين من أبناء المجتمع - وقد يصل عدد المشاركات في الاحتفال إلى ٥٠ سيده أو أكثر أو أقل حسب عدد الإرحى الموجودة وحسب كمية القمح التي يراد طحنها وكذلك الحال بالنسبة لعملية الدق في المناحيز ففي حين لا تمارس أكثر من سيدتين الدق في المنحاز الواحد فإن إجمالي عدد المشاركات يكون أيضا حسب عدد المناحيز الموجودة فإذا كان العدد ٢٠ منحازا فإن عدد الدقات يكون ٤٠ سيده يشكلن صفيين متقابلين يفصل بينهما صف المناحيز.



سيده تقوم بطحن الحبوب وهي جالسة على الأرض
وقد فرشت سفره من خوص النخيل تحت الرحى وبقرنها جفير مليء بالقمح
(تصوير : الباحثة)



رحى « وقافيه » تقوم المرأة بالطحن عليها وهي واقفه
(تصوير : الباحثة)

بعد الاستعداد للاحتفال تحضر المولدات^(١) وهن يغنين أغاني معينة فيها مدح لصاحب المنزل. ويكثر المدح خاصه إذا كانت المشاركات من خدم أهل المنزل سواء كن تحت مملكتهم أو من المحررات. حيث يمتدحن التاجر أو الشيخ وزوجته. فيقلن مثلا :

سلام يا بوراشد سلام
سلام يانسل الكرام
سلام فلانه واقفه
وتجـاوب اخوها بالكلام

(١) المولدات : هذا المصطلح يطلق على المحررات من العبيد واللاتي يمارسن أعمالا دنيا في المجتمع مثل الخدمة في البيوت والغناء في الاحتفالات وبيع الخبز في الأسواق في تلك الفترة .

وتلك الأبيات هي بمثابة تحية لصاحب المنزل ذو الحسب والنسب وتحية أخرى لزوجته. ثم يرددن وراء تلك الأبيات عبارة «لا اله إلا الله» وهن مقبلات على المنزل. وتلك الأغنية، وذلك اللحن يسمى «الشيله» التي تؤدي دائماً أو في أغلب الأحوال أثناء المشي حيث تكون المؤدية أو التي (تسري) لهم - حسب اللهجة المحلية أي تقوم بالغناء للمجموعة التي تقوم بالرد على المغنية - في المقدمة ومعها السيدة التي تحمل الطبل وحاملات الدفوف وهن يضربن عليها ومن ورائهن مجموعة المشاركات في الاحتفال (دقائق الحب).

ومع ذلك فلم يكن الاشتراك يقتصر على الفرقة أو العدة حيث كان لزاماً على خادמות المنزل الاشتراك في عملية دق الحبوب إلا أن الحجم الأكبر من المشاركات كن من السيدات اللاتي يمتهن الغناء لذلك اشتهرت فرق معينة بأداء تلك الاحتفالات كما برزت مغنيات في هذا المجال واشتهرن بأداء فنون ذلك الاحتفال الموسمي^(١).

وعندما تتجه «الدقائق» إلى المنزل المقصود وهن يشلن الشيلات تكرماً لصاحب الدار وزوجته يسمع أهل الحي الغناء، ويجري الأطفال خلفهن وتتوافد النساء إلى المنزل الذي يقام فيه الاحتفال وهن متزينات. وكانت الزينة عادة اجتماعية مرغوبة في مثل تلك المواسم والاحتفالات المرافقة لها. حيث تستعد النساء بعجن الحناء ويخضبن به الكفوف والأقدام ويلبسن أبهى حللهن ويعلقن المشموم أي أوراق الريحان - كما يحدث في احتفالات الزفاف - ويذهبن لمشاهدة احتفال دق وطحن الحبوب.

تستمر الدقائق في الغناء لفترة من الزمن بعد أن يدخلن إلى المنزل بنفس الأغنية السابقة التي هي عبارة عن تحية لاصحاب المنزل ثم يتوقفن ويبدأن في إعداد أنفسهن للقيام بعملية دق الحب في المناحيز.

وقبل ذلك تكون نساء المنزل قد أعددن مستلزمات عمليات الدق أو الطحن. حيث تكون الحبوب في المناسف^(٢) والقفران وأكياس القمح، بالإضافة إلى الماء الذي سوف تستخدمه

(١) أمثال: جميعه النيباني، حببشه بنت حبي، سليمة بنت بشير، لحدوه، ام حريان، غصون، قيقب، خوش قدم، زيادين، اسمان المشعف، مقبولة، مباركه مهبان، ام نائل، زمزم بنت بيتوم، مريم بنت مشعف، مكيه بنت ربيعه، شمه بنت ربيعه.. الخ.

(٢) مناسف: جمع منسف. ويصنع من خوص النخيل ويكون مستدير الشكل. وتقوم النساء بصنعه أو يتم جلبه من إقليم الاحسا بالسعودية.

الدقائق في بل القمح قبل وضعه في المناحيز وذلك لكي تسهل عملية إزالة القشور (الطبقة السميكة التي تحيط بحبة القمح) أثناء دقه بواسطة يد المنحاز. في حين يكون العكس بالنسبة لأسلوب الطحن على الرحي حيث يجب أن يكون القمح ناشفا جدا لكي يسهل طحنه، لذلك فإنهن كن ينشرنه على الحصر والأسفر (وكلها مصنوعة من الخوص) تحت أشعة الشمس قبل طحنه.

وبعد اكتمال التجهيزات. تبدأ عمليات الدق أو الطحن وسط غناء المشاركات في احتفال بهيج يشارك به معظم سكان الحي من نساء وأطفال سواء كانت تلك المشاركة على مستوى العمل بالدق أو الطحن أو الغناء أو المشاهدة والتصفيق فقط.

ويلاحظ أن كل من الأسلوبين يتميزان بلون فني مختلف عن الآخر كلية، سواء من حيث الأداء أو اللحن أو الكلمات وحتى الحركات التعبيرية المرافقة والتي حددتها طريقة العمل نفسه. وفي الجزء التالي شرح تفصيلي لكل أسلوب .

فبعد اكتمال التجهيزات تصطف السيدات حول المناحيز المثبتة في الأرض على شكل صفين متقابلين بينهما المناحيز حيث يكون بين كل سيدتين منحاز وقد أمسكت كل واحدة من «الدقائق» بإداة خشبية مستطيلة لها طرف مدبب في بعض الأحيان وتسمى «المدق». ثم تبدأ السيدة التي سوف تقود عملية الغناء المرافق للدق أثناء الاحتفال بأداء أغنية افتتاحية تستخدم دائما عند بدء كل احتفال لدق الحبوب في المناحيز. وهي عبارة عن ذكر لله والصلاة على رسوله - وهي الصيغة التي تشير التقاليد الإسلامية بذكرها عند بدء كل عمل يقوم به الإنسان.

أول بدينا وباسم الله سـمـمـينا
أول بدينا وعلى المختار صلينا
وثاني الجـبـيل^(١) الحج هو بيت الله
زرنا نبينا محمد رسول الله

(١) الجبل : القول أو القيل .

وهذه الافتتاحية لا تظهر في احتفالات دق الحبوب فقط فلقد تبين لنا أنها موجودة في أغاني العمل التي يؤديها البحارة في مهنة الغوص على اللؤلؤ حيث يبدأون أعمالهم بإفتتاحية تشبه كثيرا الافتتاحية السابقة إن لم تكن هي نفسها عند بدء بعض الأعمال خاصة عند الاحتفال بإنزال السفن من الشاطيء في بداية موسم الغوص وعند أداء بعض ألوان فنون الفجري البحري بالذات.

ويمكن التشابه أيضا في كون احتفال دق الحبوب هو أساسا احتفال مرافق لأداء مهنة أو عمل معين تقوم الأغنية فيه بدور تنظيمي كبير حيث تنتظم حركات الدقاقيات أثناء العمل مع إيقاع الغناء وهو نفس الدور الذي تلعبه الأغنية في أداء الأعمال المختلفة التابعة لمهنة الغوص. وتلك السمة الاحتفالية لأداء عمل معين تظهر بالذات عند أداء الأعمال الثقيلة في الحياة الاقتصادية للمجتمع والتي يزرع بها التراث الشعبي لشعوب المنطقة.

ومع ذلك فإن احتفالات دق وطن الحبوب تتميز بلونها الغنائي الخاص والمتفرد في البناء الشقافي الفني العام، فمثلا أغاني دق الحب بالذات تنتمي إلى ما يمكن أن نطلق عليه بفن «الياهووه» بشكل أساسي مع تداخل ألوان أخرى مختلفة نسبيا وتنتمي إلى فنون دق الحبوب بشكل عام.

وكلمة «ياهووه» تتكرر بعد غناء كل شطر من الأغنية مثلا :

أول بدينا وباسم الله سـمـمـينا

ياهووه .. ياهووه

أول بدينا محمد يارسول الله

ياهووه .. ياهووه

وتظهر هذه اللازمه الغنائية (ياهووه) أيضا في جلسات الذكر التي ابتدعها المتصوفة كالذكر بالاسم المفرد للفظ الجلالة فقط مثل الله.. الله أو ياهووه.. ياهووه ومن المحتمل جدا تأثر الثقافة المحلية بالثقافة المحيطة بها، فعلى الرغم من عدم ظهور دعاوي المتصوفة محليا، إلا أنها موجودة في التراث الديني للمنطقة ككل. هذا ولا تعدم الثقافة المحلية من جلسات شبيهه وهي احتفالات «المولد» أي مولد الرسول (ﷺ) التي قد يكون لها تأثير نسبي على فنون دق الحب كما سنرى.

وغناء «الباهووه» هو اللون الغنائي الأساسي الذي يميز احتفال دق الحب، والمتأثر كما سبق وأن أشرنا بالتراث الديني للمنطقة بشكل عام، وعلى الرغم من كون معظم المشاركات من الرقيق المستورد من الساحل الشرقي الإفريقي ومع اختلاف لغاتهن وأصولهن الثقافية إلا أنهن تمكن من استيعاب التراث المحلي، وذلك نتيجة طول الفترة التي قضينها في المنطقة وظهور أجيال جديدة منهن نتيجة تزواج الرقيق من بعضهم البعض. حيث تستمر الأسرة المكونة من الأب والأم والأبناء يخدمون لدى مالكيهم، ولذلك كانت درجة تمثيلهم للتراث المحلي عالية جدا.

مع ذلك فإن تلك الفئة لم تنفصل تماما عن تراثها السابق، والدليل على ذلك أن الاحتفالات المرافقة لدق الحبوب في المناحيز مستمدة أصلا من التراث الإفريقي وأن كثير من الألحان وحتى بعض المفردات اللغوية ذات أصول إفريقية.

والتأثر بالثقافة الإفريقية كان يستمد من مصدرين أساسيين، يتمثل المصدر الأول في الالتقاط المباشر لتلك الألحان والمفردات من أفواه أصحابها وذلك يحدث عندما تقوم سفن التجارة النيبارية الضخمة (البغال وهي أحد أنواع السفن الكبيرة الحجم التي تستخدم في التجارة البعيدة) بزيارة الموانيء الخليجية ناقلة خشب الدنجل والمنقور والفحم، فيقوم بحارتها بالغناء أثناء أدائهم لأعمالهم على ظهر السفينة، وأثناء إنزالهم بضائعهم فيسمع السكان تلك الأغاني ويلتقطونها ثم يستخدمونها في دق الحب أو أية فنون أخرى.

وبما أن الممارسات الأساسية لدق الحب هن المولدات فإن تأثرهن بثقافتهن الأصلية ومن الأغاني التي يسمعنها من بحاره السفن يكون أكبر بكثير من غيرهن، وذلك نتيجة قرب العهد من الثقافة الأصلية وعدم إختفاء جذورها وتمكنها من بعضهن من اللاتي عايشن كلا المجتمعين (المجتمع الأصلي والحديث). وهذا هو المصدر الثاني الذي عمل على تلون فن دق الحبوب بذلك اللون مما يميزه عن غيره من الفنون الأخرى التي كان يزر بها تراث المجتمع.

لذلك كله ظهرت مفردات غريبه سنشير إلى بعضها والبعض الآخر يظهر أثناء تحليل نماذج من أغاني دق الحبوب. فمثلا كلمة «هوبيل هوبيل» التي تزر بها أغاني دق الحب، وشام يادنكور شام التي تشير إلى امتزاج الكلمات السواحلية بالثقافة المحلية. فكلمة «دنكور» هي كلمة سواحلية أساسا، ولكن كلمة «شام» تظهر في أغاني الموالد أيضا، حيث توجد أغنية

تؤدى في المولد شبيهه أو تستخدم نفس المفردات:

شــــام يا شــــام

شــــام يا شــــام

شــــام يا نور المدينه

مكه جــــدام

كما تظهر كلمة «شام» أيضا عند استخدام اله «الدوار» أثناء سحب السفن من البحر إلى الشاطئ بعد انتهاء موسم الغوص فيغني البحارة أثناء إدارتهم لتلك الآله.

دور يا دوار شــــامي

دور يا دوار شــــامي

وقد يرجع ذلك إلى تأثيرهم بثقافات أخرى نتيجة الاحتكاك ببحارة السفن في مناطق أخرى وقد تكون السفن النيبارية، حيث ثبت أن بحارة تلك السفن كانوا يغنون تلك الأغنية أثناء زيارتهم للموانئ المحلية وذلك أثناء إنزالهم للاخشاب وأداء أعمالهم على ظهر السفينة، ولكن بمفردات مختلفة نسبيا.

دور يا سنقور شامي

دور يا سنقور شامي

ومن ضمن الملاحظات التي توصلنا إليها من خلال الدراسة الميدانية أن الاغنيات ذات المفردات السواحليه أو الغربية مثل (دنكور أو سنقور وهوليا وسايا وايا ودنكا.. الخ) لا تحفظها إلا الإخباريات كبيرات السن جدا وأشرن إلى أنها غير متداوله في عهدهن كثيرا وقد سمعنها من أمهاتهن أو قريباتهن من كبيرات السن أيضا، وهذا مما يؤكد ارتباط تلك المفردات بالجيل الأول من «المولدات» اللاتي كن قريبات العهد من اللغة الأم.

وفي حين ان أغاني دق الحبوب ترتبط في جوانب كبيره منها بألوان غنائية دخيله أو مختلطة، فإن أغاني الطحن على أداه الرحى هي لون محلي خالص. وكان يطلق عليه اسم اللون «الفراقي». والفراقي: لحن بدوي بالغ الحزن ويدور معناه دائما حول مفهوم الفراق بين

العشاق، وهو لحن معروف في شبه الجزيرة العربية كلها تقريبا. ويصحبه العزف على الربابه، كما انه بطيء مثل جميع الألحان البدوية التي تصحبها تلك الآله^(١) هذا ويكون صوت الغناء رتيباً وحزينا وبطيئاً، وهو غناء منفرد أساسا. وبما أن الجزء الأكبر من السكان هم في الأساس قبائل بدوية استقرت على سواحل الخليج الغربية قبل قرنين من الزمان فإنهم أقرب ما يكونون إلى الثقافة البدوية بقيمتها وفنونها المختلفة.

لذلك وجدنا ان النساء قد مارسن الفنون التي تنتمي إلى ثقافتهن أثناء قيامهن بالطحن على الرحي ولكن بدون مصاحبة أية أدوات موسيقية، فكانت السيدة تغني بشكل منفرد حتى إذا انتهت من غنائها بدأت زميلتها التي تشاركها بالطحن على نفس الأداة أو - الرحي - بالغناء بدورها بشكل منفرد.. وهكذا، ولذلك كانت معظم أغاني الطحن على الرحي تتميز بأشعار تتخذ شكل المحاوره بين اثنين كما سنرى فيما بعد نتيجة عدة ظروف مرتبطة بأسلوب العمل.

كما شهدت احتفالات طحن الحبوب على أداة الرحي مشاركة أكبر من ربات البيوت ولم تقتصر المشاركة على فئة المولدرات، كما يحدث في دق الحبوب في المناحيز وذلك لعدة اعتبارات عملية واجتماعية. الأولى تتمثل في كون الطحن على أداة الرحي لا يحتاج إلى مجهود بدني كبير كالذي يحتاجه دق الحبوب في المناحيز يضاف إلى ذلك أن وضعية الجلوس التي فرضها استخدام تلك الأداة في العمل قد ساعد النساء من ربات البيوت المحجبات على المساهمة بشكل فعال في تلك الاحتفالات، حيث يصل عدد المشاركات أحيانا إلى (٥٠) سيدة يتوزعن على شكل مجموعات، كل مجموعة مكونة من ثلاث سيدات يتبادلن الطحن على الرحي.

ولقد كان لتلك المساهمة الدور الفعال في تميز اللون الغنائي المصاحب لطحن الحبوب على الرحي عن لون الغناء المصاحب لدق الحبوب في المناحيز، حيث كان أكثر تعبيرا عن ثقافة المجتمع الأصلية التي مثلتها تلك السيدات فبرزت بذلك قيم المجتمع (البدوية من حيث

(١) بولس انطوان نصر، خليج الاغاني، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، ص ٥٢.

النشأة) في أغاني الطحن على الرحى بشكل أكثر قوة ووضوحاً من أغاني دق الحبوب في المناحيز التي تميزت بتداخل ثقافات مختلفة في بنائها الفني سواء من حيث اللحن أو الكلمات.

لذلك فقد أصبح لكل لون طابعه المميز والذي ساعد على تعدد وتنوع مكونات الثقافة الشعبية في المنطقة كما سنلاحظ من خلال العرض العام للدراسة.

فكان الاحتفال بطحن الحبوب على الرحى يفتتح دائماً بأغاني تعبر عن الفرح بهلال شهر شعبان الذي يعني قرب شهر رمضان وهو شهر الصيام عند المسلمين الذي تكثر فيه الحسنات والأجر العظيم من الله سبحانه وتعالى للمسلمين عند أدائهم للطاعات وفروض العبادة. وصاحبت ذلك الشهر عادات مستحبة دينية واجتماعية وثقافية يمارسها السكان بشكل عام. وكانت احتفالات طحن ودق الحبوب أحد مظاهر تلك العادات السنوية التي يهتم بها السكان استعداداً لشهر الصوم. لذلك ظهرت هذه القيمة الروحية والمعنوية في الأغاني التي تؤدي أثناء الطحن على الرحى. مثال ذلك هذه الأغنية التي كانت تفتتح النساء بها الاحتفال :

هل^(١) شعبان وهل شهر الصيام

واشوف خلي ثالث العيد مطروح

أو هذه الأغنية :

رمضان اقفى ما عاد له في ديرته قامه

ثور المدفع وراعي السروال جدامه

هذا بالإضافة إلى غناؤهن على الأداة نفسها التي يقمن بالطحن عليها وهي (الرحى) فيصفن وزنها وطريقة عملهن عليها.

ادابرج^(٢) ياذا الرحاه الشجيلة^(٣)

وبليا فتيله يا بندق يعلج

(١) هل : يعني ظهر الهلال (القمر) في بداية الشهر) معلنا بداية شهر شعبان.

(٢) ادابرج : أديرِك.

(٣) الشجيلة : الثقيلة.

بليا فتيلة

حافظ على فلان ولي قام يشيله

كما انهن يطلبن منها ان تسرع بالطحن بحيث تصدر صوتها المعروف كما يصفنها بأنها
«رحى الايواد» أي الناس الطيبين الكرام فهي ليست رحاه عادية . انظر الأغنية التالية.

طحني هميمه^(١) يارحيت الايواد

طحني هميمه



السيدة تدير الرحى وهي تغني اللون الفراقي

(تصوير : الباحثة)

(١) هميمه: الهميم هو المطر الضعيف، والمهموم، القصب إذا هزته الريح، وسحابه هموم: صبوب المطر،
والمهميمه هو تنويم المرأة الطفل بصوتها - انظر القاموس المحيط ص ١٥١٢ والمقصود هنا هو الصوت
الصادر من الرحى أثناء الطحن.

وبلاحظ كذلك على أسلوب العمل بالرحى أن كل مجموعه من السيدات العاملات يشكلن مجموعة غنائية منفصلة بذاتها عن باقي المجموعات التي تشارك بالطحن على (الرحى) المتوزعة هنا وهناك، إلا أنه في بعض الاحيان تقوم إحدى السيدات الشهيرات بجودة الأداء وحفظ الكثير من الأغاني بالغناء بصوت عال للمجموعه ككل حتى إذا انتهت من غنائها تقوم إحداهن بالغناء بدلا منها . وذلك بدون أدوات ايقاعية مرافقة مثل الدفوف أو حتى التصفيق باليد. في حين أن العكس يحدث أثناء دق الحبوب في المناحيز حيث يتميز فن «الياهووه» بالغناء الجماعي وبالأداء الفردي في نفس الوقت، حيث تقوم الدقاكات بالمشاركة في الغناء وراء المغنية الأساسية.

وتميز ذلك اللون بسرعة الإيقاع سواء من حيث الضرب على الدفوف أو الطبل أو حتى التصفيق، ويكون أداء المغنية سريعا ويتميز بالحماس. وأن كانت الأغاني الافتتاحية تتميز بالبطء النسبي في الأداء وخاصة عند غناء الأغاني التي تنتمي إلى فن «الياهووه» التي كانت من أجمل الألحان التي ظهرت في فنون دق الحب. والتي يتضح فيها بشكل مباشر دور يد المنحاز حين تضرب بها الدقاكات في المنحاز في تشكيل الخلفية الإيقاعية للأغنية وذلك عند أداء المشاركات لكلمة «ياهووه.. يياهووه» فيتوافق غنائهن مع صوت يد المنحاز مشكلة الإيقاع المطلوب. هذا بالإضافة إلى دور تلك الجملة اللحنية في تنظيم حركة كل صف من الدقاكات في التناوب على دق الحب في المناحيز الموجوده امامهن. فكان كل صف من الدقاكات يقوم بانتهاز الفرصة حين بلوغ الجملة اللحنية نهايتها لكي يقمن بحركات إيقاعيه بأجسادهن تكون بمثابة الاستعداد لإسقاط يد المنحاز بقوة في المنحاز في حركة جماعية تعبيرية، في حين يتراجع الصف الآخر لكي يستعد للقيام بدوه في الدق. وبذلك تكون الدقاكات قد أضفن بعدا تعبيريا جماليا على ذلك الاحتفال.

وإذا كان الغناء المرافق للدق في المناحيز هو في شكله العام غناء منعشا ترافقه أصوات الدفوف وإيقاع ضربات المناحيز فإن الغناء «الفراقي» كان بطيئاً وحزيناً. ولكل منهما اسبابه التي فرضت خصائص معينه تسم لون كل منهما.

فإذا ما تأملنا طريقة عمل كل أسلوب منهما فإننا نجد يختلف عن الآخر. فإذا كان اللون الفراقي هو المتبع في طحن الحبوب على الرحى، فلأن ذلك كان يتناسب مع عدد المشاركات في

الطحن على الأداة الواحدة (حيث لا يزيد عن ثلاث سيدات) كما أنه يتناسب مع وضعيه الجلوس، وافتراش الأرض، والخاصية الأخرى كونه يتناسب أيضا مع الصوت الذي كان يصدر عن الرحي أثناء إدارتها باليد.

أما إذا نظرنا إلى أسلوب العمل في دق الحبوب في المناحيز فإننا سنجد أن القوة والحماس تتناسب مع وضع الوقوف وحالة الضرب بيد المنحاز المستمره من قبل الدقاكات فيأتي الغناء حيويا ومشجعا على الاستمرار، كما توافق إيقاع الغناء مع حركة الابتعاد ثم الارتداد بحيث يتزامن الضرب بيد المنحاز في الأداة نفسها مع كلمة (ياهووه ... ياهووه) أو (هويل ... هويل).. الخ. ويصل التناغم الحركي مع الغناء إلى الذروة عندما يستبد الحماس بالدقاكات خاصة عند الاقتراب من نهاية العمل فتتناغم الأصوات أكثر وتتطابق الحركات الإيقاعية من الصفين المتقابلين، وذلك أثناء تبادلهن الدور في الدق في المناحيز، فتأتي المشاركات بحركات إيقاعية تتم عن الانسجام الشديد مع الغناء وتسمى تلك الحالة من الذهول النغمي «الكمره».



السيدة تقوم بإضافة الحبوب إلى الرحي بيد وباليه الأخرى تدير الأداة بواسطة الرحي وفي حالة ما إذا كن أكثر من سيدة فإن واحدة تقوم بإضافة الحبوب والأخرى تدير الرحي ويتبادلن الغناء أثناء ذلك.
(تصوير : الباحثة)

وتعتبر الأغاني التي تتضمن الجملة اللحنية المعبرة بياهووه.. ياهووه أكثر تلك الجمل
تنظيماً للعمل. ومن أشهر تلك الأغاني التي تدخل ضمن نطاق فن «الياهووه» هذه الأغنية:

كل الجريحات لين لميتها تنلم

ياهووه .. ياهووه

غيم تجلع وغيم ما بعد ينلم

ياهووه .. ياهووه

إلا جريح الهوى دويه ينبل دم

ياهووه .. ياهووه

قاعد على السيف أطالع شرعكم مده

ياهووه .. ياهووه

شالو^(١) شرعهم وظل القلب في شده

ياهووه .. ياهووه

على يا بالحسن يا مفري الشده

ياهووه .. ياهووه

تول^(٢) عليّه^(٣) ولوف القلب وترده

ياهووه .. ياهووه

قاعد على السيف وينفخني هوا دوبي

ياهووه .. ياهووه

غرقان في حبكم بالسمر سبحو بي

ياهووه .. ياهووه

(١) شالو : أقلعت السفن بعد أن نشرت أشرعتها.

(٢) تول : ترد

(٣) ولوف : وليف.

والبارحه ما رقدت الليل يامعه

ياهووه .. ياهووه

رب فرق شملنا يقدر على اليمعه

ياهووه .. ياهووه

والبارحه ما رقدت الليل ياعيسى

ياهووه .. ياهووه

يا كاتب الخبر الاسود في القراطيسه

ياهووه .. ياهووه

وان جان تبي المواصل انفر^(١) الجيسه

ياهووه .. ياهووه

والا دخلنا على غيرك معاريسه

ياهووه .. ياهووه

أغنية أخرى من فن «الياهووه»:

على هويه ... ياهوووه

على هويه ... ياهوووه

جاسم سافر ... ياهوووه

جاسم سافر ... ياهوووه

ومعا الحيه^(٢) ... ياهوووه

أغنية من نفس اللون السابق :

عيني يا أسمه تحني بالقرياتي

ياهووه .. ياهووه

(١) انفر : فك أو افتح .

(٢) الحيه : الحجيج أو الحجاج

مسمار حليج^(١) عجارب^(٢) للعدواتي

يا هووه .. يا هووه

ومن ابغض يا أسمه مات حراتي

يا هووه .. يا هووه

وابوچ سبع خلا وانتني تزينينه

يا هووه .. يا هووه

ولقد انتشر هذا اللون الغنائي في احتفالات دق الحبوب التي كانت تقام في منازل الموسرين. وتميزت مدينة الدوحة بالذات عن غيرها من المدن القطرية الأخرى بانتشار هذا اللون في احتفالات المجتمع بدق الحبوب السنوية . فلقد وجدنا مثلاً أن السكان في مدينة الخور كانوا يغنون معظم أغاني دق الحب المعروفة ولكنها كانت تخلو من كلمة «يا هووه» والجمله اللحنية التي تؤدي معها، ونفس الحال في الاحتفالات التي كانت تقام في المدن الصغيرة مثل (الضعائن وسميسمه) والمدن الشمالية بشكل عام، كذلك قرى الشيوخ، مثل (الصخامه وأم صلال والخيسه والوسيل). وانتشرت فيها الأغاني المشهورة الأخرى والأساسية في احتفالات دوق الحبوب مثل أغنية «هوبيل يالمالي»، «هيليه يامنوه»، «احييه يالاسمر يازين»، «يامويليه يامليحه».. الخ من الأغاني التي تشكل جزءاً أساسياً من التراث الشعبي للمجتمع القطري.

ومن أشهر أغاني ذلك التراث أغنية «هوبيل يالمالي» ولقد وجدنا أن لهذه الأغنية لحنين مختلفين يؤديان أثناء دق الحبوب في المناحيز.

اللحن الأول :

هوبيل هوبيل هوبيل يالمالي

هوبيل هوبيل اسم الله على الغالي

محمد لي من مشى يهتز من طوله

(١) حليج : الحيل هو الأسوار.

(٢) عجارب : عقارب .

سبعة مطاوح ذهب في ايديه منطوله
وبالله عليكم خذوني عندكم راعي
وبارعى غنمكم وباسقيكم حليب يمال
وبالله ما قلت شي وانتوا ظلمتوني
وخذتو وليد الهوى وعقبه نسيوني
وسلطان يايه فرسه واطول ذا الغيبه
من سرت عنا صبي ومن يبتنا شيبه
هوبيل هوبيل هوبيل يالمالي
هوبيل هوبيل اسم الله على الغالي

وتشارك دقات الحب في الغناء وراء المغنية مرددات هذا المقطع «هوبيل هوبيل هوبيل
يالمالي...».

اللحن الثاني :

هوبيل ... هوبيل

هوبلا

هوبيل .. يالمالي

هوبلا

هوبيل هوبيل

هوبلا

عزيز ... يالمالي

هوبلا

والله ما قلت شي

هوبلا

وانتوا ظلمتوني

هوبلا
خذتو حبيل الهوى
هوبلا
هوبيل .. يالمالي
هوبلا

وتشارك الدقاكات في الغناء وراء الرئيسة أو المغنية بترديد كلمة «هوبلا» ويترافق ذلك مع الدق بالمدق في وسط المنحاز.

ويتضح الشكل المعروف للأغنية ما بين مغنيه وكورس في احتفالات دق الحبوب. فعلى مدار الاحتفال تقع مسئولية ابتداء الأغاني المختلفة على عاتق المغنية الرئيسية، التي تقوم بمجهود كبير طوال فترة دق الحب، التي قد تستمر لعدة ساعات، وتشارك الدقاكات بالرد عليها بتكرار مطلع الأغنية التي تؤديها الأولى.

هذا بالإضافة إلى دورها الكبير في تنظيم العمل بغناءها بحيث يتوافق أداء كل صف من الدقاكات لدوره في إسقاط يد المنحاز في المنحاز مع لحن الأغنية التي تؤدي أثناء ذلك. كما تقوم بالدوران حولهن من أجل تشجيعهن وإشعال حماسهن لإنهاء العمل. وهي بذلك تشبه دور النهام في السفينة عند قيامه بالغناء أثناء أداء البحارة للأعمال المنوطة بهم. ذلك الغناء الذي كان عاملاً مهماً في تنظيم أداء البحارة، حسب اللون أو الأغنية التي يؤديها النهام التي تناسب كل واحدة منها عملاً معيناً.

أما بالنسبة لاحتفالات الطحن على الرحى فإنها كانت تشهد ألواناً غنائية تختلف كلية عن أغاني دق الحبوب. وكانت السيادة فيها للون الفراقي - كما سبق وأن أشرنا - والذي يتخذ في أغلب الأحوال شكل المحاوره أو الحوار ما بين اثنتين أو أكثر من المجموعة التي تقوم بالطحن على الأداة الواحدة. فتقوم الأولى بغناء أغنية معينة وعندما تنتهي منها تقوم الأخرى بالرد عليها.. وهكذا. وفي معظم تلك الأغاني يظهر أثر الظروف والعلاقات الاجتماعية ضمن إطار ذلك اللون، مما يوحي باستخدام الغناء كوسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي أو تناقل

القيم الاجتماعية التي يتبناها المجتمع - كما سنرى فيما بعد - .

نموذج لأغنية من اللون الفراقي :

تغني الأولى فتقول :

طير ياللي علي روس المباني رجيـب

طير عينت مزموم النهـد ياعساه

فترد عليها الأخرى :

بيت لي ناس يسـلون الغـريب

دارهم ضيـج^(١) الوسـمي سقاه

نموذج آخر :

تغني الأولى :

لا تكـثر الدوس ثرى الخـلان يملونك

لا انت بولدهم ولا طفل يـرونك

فترد الثانية :

لاول لي بيت رزو لي ملافعهم^(٢)

والحين لي بيت رزو لي براطمهم

وفي بعض الأحيان تتخذ المحاوره شكل القصة أو الحكاية التي تعكس بعض العلاقات الاجتماعية، كما تظهر بها بعض الحكايات الشعبية التي تسكن الوجدان الشعبي، مثل حكايات «أبو زيد وعليا» وحكايات «محسن الهزاني» وحكاية «مي وولد المعيدي» وهي على شكل أشعار تكون في أغلب الأحوال على شكل محاوره. وقد تم اقتباسها للغناء أثناء الطحن على الرحى وذلك لمناسبة هذا الشكل الغنائي «المحاوره» لشكل المجموعات الصغيرة التي تتكون من سيدتين أو ثلاث يتحلقن حول الرحى.

(١) ضيـج : ضيق .

(٢) ملافعهم : هو الخمار الذي تضعه المرأة على رأسها ثم تلبس فوقه البطوله أو البرقع. ويسمى الملفع.

ومن ضمن الملاحظات في هذا الإطار كون الغناء على الرحى يشبه كثيرا الغناء على الطفل من أجل أن يخلد إلى النوم « التهوية أو الهللولو ». سواء من حيث الموضوع أي الأغاني أو الكلمات، أو من ناحية اللحن الذي يتميز بالبطء والحزن والشجن. فلقد وجدنا ان أغاني تنويم الطفل تحتوي على أشعار مرتبطة بالحكايات الشعبية السابق ذكرها وأخرى غيرها عديدة ومتنوعة.

مع ذلك فلم تكتفي النساء بغناء اللون الفراقي فقط أثناء قيامهم بالطحن على الرحى، فكن يغنين السامري أو السامر وهو أحد الألوان الغنائية الشعبية في المنطقة.
لون سامري :

يا عين ايدج ان جان شفج بعيدي
شفج غريب الدار صغير ما يها

هذا بالإضافة إلى غناء الأغاني التي تؤدي في رقصة المراتة التي كانت تغنيها النساء أثناء احتفالاتهن بالأعياد (عيد الفطر وعيد الأضحى) وذلك عند قيامهن بالطحن على الرحى بعد تغيير أداء الأغنية أو لحنها لكي تتناسب مع اللون الأساسي الذي يتناسب مع صوت الرحى وطريقة عملها وهو اللون «الفراقي». وهذه نماذج لبعض أغاني المراتة التي كانت النساء يؤدينها على الرحى.

مشرج ورايح ياذا القمر
باللي مشرج ورايح
مرقد في البرايح
سلم على اللي
مرقدة في البرايح
متوسد بشته وطايح
سلم على اللي
متوسد بشته وطايح

فترد عليها الأخرى :

مرقد ياخذ اثنين
في موق عيني
مرقد ياخذ اثنين
باطاير العين
احمد بالنشمي
باطاير العين

ولقد لاحظنا أن أغاني «المراداة» لا تستخدم الا في أثناء الغناء على أداة الرحي. حيث خلت أغاني الدق في المناحيز من تلك الأغاني إلا بعض الحالات الثانوية، حيث وجدناها لدى الإخباريات اللاتي كن يمارسن دق الحبوب في منازل اسبادهن الذين كانوا يسكنون في قرى خاصة بهم. فكانوا بعيدين عن الاحتكاك المباشر بالمغنيات الشعبيات اللاتي كن يحفظن معظم تراث مثل تلك الفنون فكن يلجأن إلى اقتباس أغاني المراداة الشائعة لدى ربات البيوت وسيدات المنازل اللاتي كن يخدمن فيها.

ويمكن تفسير ظهور أغاني المراداة في الطحن على الرحي واختفاؤها من أغاني دق الحب في ضوء بعض الاعتبارات الفنية منها الكلمات والوزن واللحن. فاللون البداوي قريب جدا من لون أغاني المراداة، أما أغاني دق الحب فإنها تغلب عليها الفنون البحرية والسواحلية. وتلك الفروق النوعية فرضتها أصلا نوعية أو أصول الفئنة الممارسة لعمليات الطحن على الرحي أو الدق في المناحيز، ونتيجة عدة عوامل بيئية واجتماعية وثقافية - سيتم شرحها في الفصل الثاني - .

أما إذا تأملنا احتفالات دق الحبوب في المناحيز فإننا سوف نجد أنها لا تعدم بعض الاستخدامات لفنون وألوان غنائية أخرى كالعاشوري الذي كان يستخدم أساسا في حفلات الزفاف، وتم اقتباس بعض الأغاني التي تنتمي إلى ذلك اللون وإدخالها أو تركيبها ضمن أغاني دق الحبوب. مثال ذلك هذه الأغنية :

ياليل ياليل ياليل ياليل ياليل
على زمان تقضي وراح ياليل
هب الغريبي رمى التفاح بأوراقه
والعين تبجي على المحبوب وفراقه
هب الغريبي ورماني فوق غرفتهم
ما أدري من الله لو عاشق بنيتهم

وكان يحدث العكس أيضا حيث قامت المغنيات الشعبيات بتركيب كثير من أغنيات دق الحب في فن العاشوري مثل أغنية «كل الجريحات لين لميتها تلئم». وسوف نتحدث بالتفصيل حول هذا الموضوع حين نتطرق لقضية التأثير المتبادل أو التداخل بين الفروع المختلفة للتراث الشعبي المحلي.

الخلاصة :

لقد كانت احتفالات دق وطحن الحبوب ظاهرة اقتصادية اجتماعية ثقافية موسمية عميقة الجذور وتحتل مكانة بارزة في تراث المجتمع الشعبي. يشارك بها معظم أبناء المجتمع وبالذات القطاع النسائي، الذي ساهم في إثراء الفنون المحلية بإقامته ذلك الاحتفال، هذا عدا عن كونه - من جانب آخر - من ضمن الأعمال التي تخضع للتقسيم النوعي الذي يحدد الأعمال والمهن المختلفة التي كان يمارسها الجنسين.

وكان ذلك الاحتفال من الأعياد السنوية التي تستغرق فترة طويلة نسبيا حيث تستمر إقامة مثل تلك الاحتفالات طوال شهر شعبان تقوم فيه الدقاكات والطحانات بالمشاركة في إنجاز كميات كبيرة من القمح المدقوق أو المطحون تكفي احتياجات المجتمع طوال شهر رمضان، الذي كان يشهد ارتفاعا في معدلات استهلاك تلك المادة الغذائية التي كانت تستخدم (ولازالت حتى الآن) في إعداد الأكلات الرمضانية الأساسية والتي تميز شعوب المنطقة مثل الشريد والهريس والجريش والخبيص واللقيمات.. الخ.

كما أن الاحتفالات غالبا ما كانت تقام بعد صلاة المغرب أو العشاء خاصة بالنسبة لعملية الدق في المناحيز، حيث تقبل الدقاقيات وهن يغنين شيلتهن الأساسية «سلام يابو فلان سلام.. سلام يانسل الكرام» ويستمر العمل والغناء حتى منتصف الليل يتناولون بعدها العشاء أو ما يسمى «الغبقة» المكونة من الأرز واللحم أو بعض الأكلات الحلوة مثل العصيدة والبلايط واللقيمات... الخ. ثم يدعون لأصحاب المنزل ويهنتونهم قائلات «يعلکم من عواده» فالاحتفال كان بالنسبة للأهالي عيداً سنوياً يدعون الله بأن يعيده عليهم كل عام.

كما كان الاحتفال في مجمله نوعاً من أنواع التعاون الاجتماعي السائدة آنذاك، لا يحصل مارسوها على مقابل مادي نظير قيامهم بها. فكانوا يكتفون بتناول وجبه طعام في نهاية الاحتفال يوفرها أصحاب المنزل تكون ضمن إطار الاحتفال حيث يدعى إلى تلك الوليمة أهل الحي الذين شاركوا أو شاهدوا الاحتفال.

وفي آخر ذلك العهد وبعد انكفاء «المولدات» عن العمل في مثل تلك الأعمال ظهر رجال من فئات غير محلية (الدواسر) كانوا يقومون بعمليات دق الحبوب في المناحيز نظير مبلغ معين وكانت العملية تتم بدون غناء أو احتفال. وبذلك بدأت الاحتفالات الموسمية التي ترافق عمليات دق وطحن الحبوب بالإنحفاء التدريجي.

ويمكننا القول بأن تلك الاحتفالات كانت مظهرها اجتماعياً وثقافياً ميز تراث هذه المنطقة. وفي الجزء التالي سوف نتطرق إلى شرح الوظائف الاجتماعية والثقافية لتلك الاحتفالات.

الفصل الثاني
الوظائف الاجتماعية والثقافية
لاحتفالات طحن ودق الحبوب

كانت احتفالات طحن الحبوب السنوية احتفالات حضرية أكثر منها بدوية، حيث يستلزم إجراؤها وجود ظروف معينة لا بد من توافرها لكي تظهر تلك الاحتفالات الجماعية إلى الوجود. وتتراوح تلك الظروف ما بين عوامل مكانية وزمانية وأخرى اقتصادية واجتماعية وثقافية. تلك الظروف التي لا تتوفر مع حالة التنقل المستمرة وعدم الاستقرار التي تتميز بها المجتمعات البدوية.

فتلك الاحتفالات كانت تحتاج إلى تركيز واستقرار جماعات سكانية في مدن أو مراكز حضرية. ولا يغيب عن الذهن الدور الذي يمكن أن يلعبه المكان في تحديد شكل ونوع الاحتفالات وظهور أنماط من التفاعل بين الفنون السائدة في نفس البيئة المحيطة والبيئة القريبة منها.

ان البيئة المحيطة لها دور كبير في تشكيل نمط وسمات الفنون التي يمارسها المجتمع المحلي، خاصة في مجال الفنون التي تظهر في الاحتفالات الجماعية. وكما سبق وأن ذكرنا فإن حجم السكان وحالة الاستقرار من عدمه من أهم العوامل المؤثرة في هذا الموضوع. فالبيئة تحدد نمط النشاط الاقتصادي الذي يمارسه السكان، فإذا كانت ذات ظهير زراعي كان النشاط الاقتصادي السائد هو الزراعة، وإذا كانت ذات جبهة مائية ظهرت الموانئ واشتغل السكان بالتجارة وصيد الأسماك. وفي البيئة موضع الدراسة مارس السكان نشاطا بحريا خالصا. سواء بالغوص على اللؤلؤ أو التجارة البحرية (وأن كان ذلك بشكل محدود نسبيا) وصيد الأسماك. وقد ساهمت تلك الأنشطة في ظهور تجمعات حضرية على الساحل الشرقي لشبه جزيرة قطر مارست حياة اجتماعية وثقافية كاملة كان من مظاهرها الميزة الاحتفالات الجماعية التي تقام في مناسبات اجتماعية واقتصادية ودينية موسمية أو غير موسمية.. وكانت في معظمها احتفالات مستوحاة من البيئة ولها أبعادها التاريخية المتعلقة بالمجتمع نفسه. وحيث ظهر تأثير الفنون البحرية واضحا على احتفالات طحن الحبوب السنوية. ولذلك فإن الوعي بأهمية المكان ونوع البيئة المحيطة من الامور الجديرة بأن يضعها الباحث في اعتباره عند الدراسة.

ولقد أظهرت تلك الاحتفالات صورا نوعية للتعاون الجمعي في المناسبات العامة التي يحتفل بها المجتمع المحلي أو كما لو كانت نموذجا عاما لذلك التعاون، - فروح التعاون السائدة في المجتمع آنذاك كانت تظهر أيضاً في نماذج أصغر مثل التعاون بين الجارات، فإذا

كان النموذج العام يعتبر مشهدا موسميا فإن التعاون بين الجارات كان بمثابة مشهد يتكرر يوميا، حيث تجتمع سيدات المنزل والجارات في الأيام العادية لمساعدة إحداهن إذا كان هناك حاجة لذلك^(١). ولكن لماذا تم تحويل عملية طحن الحبوب إلى حفلات غنائية سنوية تحتفل بها جميع فئات المجتمع. هناك مجموعة من الظروف والدلالات الاجتماعية والاقتصادية التي ساهمت في تحويل هذا النشاط الاقتصادي إلى ظاهرة اجتماعية ذات أبعاد مختلفة .

فلقد مثل الاستعداد لشهر رمضان (وما لذلك من دلالات تتعلق بتراث المجتمع الديني)، مظهرا من مظاهر الثقافة المحلية. وأضفى بعدا زمنيا وموسميا طبع تلك الاحتفالات بطابع معين. كما أن هناك دلالات اجتماعية عبرت عنها تلك الاحتفالات كان من أهمها أنها مثلت معلما من معالم الفروق الاجتماعية الاقتصادية السائدة آنذاك بين فئات المجتمع المختلفة. حيث كانت الأسر الغنية تحاول إبراز مظاهر ثرائها من خلال تحويل عمليات طحن الحبوب إلى احتفالات موسمية يشاهدها معظم سكان الحي من الأقارب وأبناء القبيلة والجيران والمليجيين بهم من أسر ضعيفة وعبيد.. الخ، والذين ستقوم الأسرة الكبيرة (صاحبة الاحتفال) بتوزيع الغذاء عليهم في رمضان مساهمة منها في مد يد المساعدة إليهم. وأيضا إبرازا للفروق الاجتماعية من خلال الاستعانة بالمواليد الذين يدينون بالولاء لتلك الأسرة للقيام بطحن الحبوب والذين يقومون بمدح أسيادهم من خلال الأغاني التي يؤدونها أثناء دق وطحن الحبوب وكثيرات منهن يعملن على تحوير الأشعار لتتناسب مع أسماء أهل البيت ومكانتهم الاجتماعية فمثلا نجدهن يتدحون رب الأسرة ويصفنه بالشجاعة والكرم.. الخ.

عليك باكول فني ياللي تحامي على اليار^(٢)

حسن حامي وطننا شيخ ولا هوب فشار^(٣)

له مليس ما يوني ومن الكرم نفد المال^(٤)

(١) كانت النساء يجتمعن على كل عمل قد يحتاج إلى جهد لإنجازة مثل طحن مواد الزينة والبهارات والولائم والحياطة.. الخ وكن يحولن الزيارات اليومية سواء في فترة الصباح أو المساء إلى جلسات عمل وترفيه في نفس الوقت حيث يقمن بسرد الحكايات والأشعار والمواقف الطريفة.. الخ.

(٢) اليار : الجار .

(٣) فشار : كثير المدح لنفسه .

(٤) نفد : ضيع .

ومتدح صاحبة البيت فتقول :

عيني يا أم أحمد لاهدم ربع دارج

لاشمتت الحساد ولا أمر جرالج

وحتى غرفة السيدة لا تخلو من المديح :

يا دار أم أحمد دقها الملح والنور

من الزري كاسات وغراش بنور



بعض الأواني الزجاجية الملونة بنقوش ذهبية كانت تزين بها السيدة غرفتها فتضعها في

«الروشنه» وهي فتحة في جدار الغرفة وتسمى مجموعة الأواني الزجاجية «السمان»

وتتميز بها غرف السيدات الموسرات وتعتبر من علامات الثراء والمكانه.

(تصوير : الباحثة)

كذلك يمتدح البيت نفسه :

من ذا عمد بيته خوخ ورمآن
ومن ذا سنى ضوه مسج وريحان
أيضا مدح للبيت وصاحبه :

من ذا بيته الجبير^(١)
وسطه فلانه تستدير
چنها امهار الظفير^(٢)

ذلك عن الأغاني التي تؤدي أثناء الطحن على الرحى وهناك أغنيات أخرى تؤدي أثناء
الدق في المناحيز وتؤدي الغرض نفسه إلا وهو تمجيد أهل المنزل وإبراز مكانتهم الاجتماعية.
مثال ذلك :

هوبيل يالمالي هوي الزين يالغالي
حس^(٣) الطاويش ياو وابوي انا دونه^(٤)
چنه هلال رمضان يا ناس فزو له
فلان لي من مشى يهتز من طوله
خمسة مرامي ذهب في اليد منشوره
رواية أخرى لنفس الأغنية :

هوبيل هوبيل
هوولا

(١) الجبير : الكبير .

(٢) كانت مولدات الشيوخ يؤدين تلك الأغاني أثناء قيامهن بالطحن على الرحى وهي أغاني مراده أساسا
ولكنها لا تؤدي أثناء دق الحب حيث يختلف الوزن فيها عن الأغاني التي تؤدي أثناء الدق في المناحيز
فما يصلح للرحى والمراده لا يصلح لدق الحب لاعتبارات ذكرناها سابقا. ولا يخفي تأثر مولدات الشيوخ
باللون البداوي بسبب القيود المفروضة عليهن من قبل اسياذهن .

(٣) حس : صوت .

(٤) فزو له : قوموا استقبلوه .

محمد بالغالي

هو—لا

حسن الطواويش ياؤ

هو—لا

حمد ينادونه

هو—لا

ولا يتوقف الأمر على ذكر مكانة صاحب البيت، بأنه ينتمي إلى فئة « الطواويش » الذين يمثلون قمة الهرم الاجتماعي باحتكارهم لتجارة اللؤلؤ آنذاك، كذلك يتم تمجيد سفينة الغوص الشهيرة التي يملكها ذلك التاجر فيغنون عليها.

هاذاك الشارد قلط سار

والطوس والطبل رنى

له مدفع في الصدر ثار

أي تحركت السفينة الضخمة متجهة إلى مغاصات اللؤلؤ وقد احتفل بحارتها بذلك فهم يغنون ويقرعون طبولهم وأدواتهم الموسيقية، وقاموا بإطلاق المدفع الموجود على سطحها احتفالاً ببدء موسمها السنوي في الاتجاه إلى المغاصات.

كما تقوم الدقاكات بالغناء على أبن صاحب المنزل ويبرزن صفاته ويمتدحن شجاعته :

(١)

فلان يا زين لخويتم في يمناه

يازين شيله للتفك^(١) ما عدمناه

(٢)

يازين ياطيب الفـال

ياللي آخذ نور أهاليه

حمل قعودة^(٢) بتاليه

(١) التفك : البندقية . (٢) قعوده : القعود هو البعير الصغير السن.



سفينة غوص مبحره في يوم
الدشه إلى مغاصات اللؤلؤ
(المصدر : مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية)

لقد كان لتلك الاحتفالات دور كبير في إبراز المكانة الاقتصادية الاجتماعية لأصحاب المنازل التي تجرى فيها الاحتفالات، فالتاجر ليس مجرد شخص صاحب مال فهو يقوم بدور رئيسي في المجتمع، حيث يوفر الأعمال والأموال لباقي أفراد المجتمع (عن طريق استئجارهم للعمل في سفن الغوص) كذلك فإن معظم سكان الحي من الفقراء (من أهله أو من الملتجئين به) يتناولون الطعام في مجلسه أو تقوم ربة المنزل بإرسال الطعام إلى منازلهم. وكانت تلك الاحتفالات فرصة كبيرة لإقامة الولائم التي يتم دعوة السكان إليها وكان المستفيد الأول منها الفقراء من المواليد الذين يشاركون في الأعمال المختلفة في منزل التاجر أثناء إقامة الاحتفال. لذلك نجد أغنيات تشير إلى هذا الجانب عاكسة ظروفًا اقتصادية اجتماعية كانت سائدة في تلك الفترة. انظر الأغاني التالية :

ياهوره ... ياهوره
والخيل شاشت
ياهووره ... ياهوره
وابو احمد نصب جدره
ياهووره ... ياهوره
عشى المواليد
ياهووره ... ياهوره
جميع الناس تشهد له
ياهووره ... ياهوره

ونفس الأغنية تغنى على لحن أسرع قليلاً وهو اللحن الذي تتميز به أغاني « على هوية ياهوره ».

على هويه ... ياهوره
على هويه ... ياهوره
الخيل شاشت ... ياهوره
بوسعيد نصب جدره ... ياهوره

عشَى المواليـد... ياهوره

جميع الناس تشهد له ... ياهوره

وفنطاس بوفنطاس مرت علينا نوره

چنها قرطاس

يانيل يانيل جايه

سَمِيتُ النِيلَ مَرَّتْ عَلَيْهِ

كذلك كن يغنين نفس الأغنية على لحن أغنية « هيليه يامنوه » الشهيرة :

وهيليه يامنوه

وتبجي عليج زموه

هيليه يامنوه

والخيل شاشت

هيليه يامنوه

بواحمد نصب جدره

هيليه يامنوه

عشَى المواليـد

هيليله يامنوه

جميع الناس تشهد له

هيليه يامنوه

... وهكذا تحتفي الدقاقت بصاحب المنزل فيكثرن من الغناء عليه سواء أثناء قيامهن بدق

الحبوب في المناحيز أو طحنها على الرحى.

ولا يتوقف دور أغاني تلك الاحتفالات على إبراز المكانة الاقتصادية والاجتماعية لبعض الأسر الموسره. إذ كثيرا ما تستخدم تلك الأغاني للتعبير عن بعض الظروف الاجتماعية التي يتعرض لها أفراد المجتمع، وخاصة ظروف موسم الغوص التي تشيع القلق بين السكان خوفا

على بحارة السفن الذين يمارسون الغوص على اللؤلؤ في أعماق البحر لفترات طويلة.
لذلك نجد أن النساء اللاتي يمثلن القطاع السكاني المنتظر في البلاد هن أكثر الفئات
تعرضا للقلق نتيجة موقفهن المتمثل في الانتظار الطويل بدون أن تصل أخبار عن أحوال الأهل
في البحر. فيعبرن عن مشاعر الخوف والضييق والقلق من خلال غنائهن أثناء الطحن على
الرحى بالذات نتيجة تناسب لونه الغنائي «الفراقى» مع الحالة النفسية التي يعانين منها.
فيغنين :

طي القرطيس^(١)

ياذا الشهر باطويك

طي القرطيس

شهرين والثالث

ايوون الغواويص

طحني هميمه

يارحيت الايواد

طحني هميمه

ومن ضمن الوظائف التي يؤديها الغناء (على الرحى) أيضا التذكير ببعض المناسبات
الاجتماعية، والتي تعكس روح الجماعة وقوة العلاقات الاجتماعية وتماسكها، ومن ضمنها
الغناء على المرأة الحامل والدعاء لها من خلال تلك الأغنية.

هون الله عليها

هون الله عليها

وعايشه حويمل

هون الله عليها

وراحت اتنفس

وهون الله عليها

(١) القرطيس : القرطاس. فهي تتمنى أن ينقضى الشهر بنفس السرعة والسهولة التي يطوى بها القرطاس.



بحارة إحدى سفن الغوص وهم يمارسون بعض الأعمال على ظهر
السفينة في أثناء موسم الغوص الشاق
(المصدر : مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية)

وتبرز بوضوح الوظيفة أو الدور الذي تقوم به تلك الأغاني حين تستخدم كأحد وسائل
الضبط الاجتماعي أو وسيلة من وسائل النقد الاجتماعي. فمثلا حين يحتفل المجتمع بزواج
أحد أبنائه فإن من مظاهر الاحتفال بذلك الزفاف أن توزع أسرة العريس الأرز واللحم - الذي
سهر أهل العروس على طبخه طوال ليلة الزفاف - في صباح اليوم التالي على جميع أهل الحي

والأقارب وحتى الأحياء المجاورة. وتسمى تلك الوجبة أو الوليمة «الإجري» فإذا حدث وأن أحد الأسر أو بعضها لم يصلها نصيبها نتيجة النسيان أو عدم كفاية الطعام أو بخلا من أهل العروس. فإن ذلك التصرف يكون محل انتقاد الجميع ويقوم افراد المجتمع وخاصة النساء بمعيرة أهل المنزل الذي تمت فيه حفلة الزفاف ويستخدمن في ذلك الغناء على الرحي فيغنين هذه الأغنية :

الرحى تطحن طحين
والطلاق يحن حنين
يا عرس ما نذوقه
يركب الشيطان فوقه
الرحى تطحن طحين
والطلاق يحن حنين

وتظهر القسوة الشديدة في الأغنية السابقة التي تبديها النساء نحو ذلك الزفاف الذي لم يذقوا طعامه أو (إجراه) فيدعون عليه بأن ينتهي بالطلاق، فكما تطحن الرحي القمح بسرعة فإن زفافهم ذاك سينتهي بالطلاق بنفس السرعة . ويمكن تفسير تلك القسوة بإرجاعها إلى قوة العرف الاجتماعي في تلك الفترة والذي كان بمثابة قانون يعاقب كل من يتخطاه بإحد أكثر الأساليب قسوة وهي التعرض للنقد والمعايرة من قبل أبناء المجتمع بصورة مباشرة تصل أحيانا إلى حد النبذ وقطع العلاقات حتى لا يتكرر مثل ذلك الخرق لأحد قوانين العرف الاجتماعي.

وإذا ما أمعنا النظر في أغاني الطحن على الرحي فإننا سوف نجد لها ملىئة بالقيم الاجتماعية التي يتبناها المجتمع فتظهر القيم الدينية والاخلاقية والاجتماعية والجمالية. فالاحتفال لا يبدأ إلا بذكر الله والصلاة على رسوله - كما سبق وأن رأينا - وأغنية «شام يانور المدينة - مكه جدام» فيها ذكر لاماكن المقدسة، كذلك الغناء بمناسبة ذهاب أحدهم إلى الحج.

أغنية دق حب :

على هويه ياهووه
جاسم سافر
ياهووه
معا الحيه
ياهووه

وهناك أغنية تستخدم أسلوب الدق بالقطعة الخشبية في وسط المنحاز في تشبيه حالة الحزن التي يمكن أن تتعرض لها الأم حين يضرب ابنها من قبل أخيها مثلاً . تقول الأغنية :

أغنية دق حب :

هويه على هويه
دقي يافلانه ولا دق الحزن قلبج
ولا دكج على الغالي وليد امج
كذلك نجد أن هناك قيماً أخلاقية عديدة كالفروسية والكرم والشجاعة، وهي القيم التي يحث عليها البناء القيمي البدوي بالذات. ولذلك نجد أنها أكثر انتشاراً في أغاني الطحن على الرحى مما يؤكد العلاقة ما بين اللون الغنائي الذي يميز الطحن على الرحى وهو «الفراقي» وثقافة المجتمع البدوي تلك العلاقة التي فصلنا الحديث عنها فيما سبق - انظر النماذج التالية:

تغنى الأولى :

شفي صبي تدفق السمن يمناه
شفي خلف راعى بكار سعافي
حامي لبلاد وان حظ سيفه بيمناه
جم عندنا ليج بالغضي من سنافي
تسعين ولد بالغضي چنها اياه

فترد عليها الاخرى :

تيامعو كل الملا ما هيوني
ولا ريت فيهم واحد چنه اياه

وتظهر قيمة « الكرم » في الشطر الأول من الأغنية السابقة، والشطر الثاني يتحدث عن ملكية ذلك « الصبي » الشاب للعديد من الجمال (الابكار) السريعة، ومن المعروف أن ملكية الإبل هي أحد رموز المكانة الاجتماعية في المجتمع البدوي. ويظهر الحث على قيم الشجاعة في الشطر الثالث، أما الشطر الرابع والخامس فهما يشيران إلى أن لدى القبيلة العديد من امثال ذلك الشاب الشجاع، ولا يخفى الأثر المترتب على معنويات فرسان القبيلة خاصة في المجتمعات البدوية التي تزخر بالمناوشات القبلية والحروب مع القبائل المستقرة على تخوم الحدود، التي كان تمثل شوكة في خاصرة المجتمع بغزواتها المتكررة.

كذلك فإن الإشارة إلى تنافس الفتيات على الزواج من تلك النوعية من الرجال إنما يخدم قيم تربوية يحاول البناء القيمي زرعها في نفوس الشباب وناجمة عن الظروف السابقة، وتستخدم الأغنية كوسيلة أساسية في ذلك. كما يظهر من الأغنية السابقة الدور الذي لعبه أسلوب المحاوره أثناء الغناء على الرحي في قيام السيدة الأخرى المشاركة في الطحن بدور الفتاه التي ترغب في ذلك الشاب زوجها حين ترد على زميلتها بأبيات شعرية تشير إلى أن جميع الناس لم يناسبوها ولم ترى فيهم واحدا يشبه ذلك الفتى المتحلى بالقيم والاخلاق والصفات التي ذكرتها زميلتها.

ومن ذلك نجد أن دور الأغنية أساسي في اشاعة تلك القيم التي ذكرناها سابقا. ويظهر ذلك من النماذج العديدة التي جمعناها مثل :

أغنية على الرحي :

عليك باقول فني ياللي تحامي على اليار

فلان حامي وطننا شيخ ولا هو بفشار

له ميلس ما يوني ومن الكرم نغد المال

حيث نجد أن الأغنية السابقة تتضمن قيما ايجابية مثل حماية الجار والكرم والشجاعة وتنذب أو تدم قيما أخرى سلبية مثل الغرور أو مدح الإنسان لنفسه .

كذلك اتضح لنا أن الأغاني على الرحي تؤكد قيم اجتماعية ايجابية ضمن مجال العلاقات الاجتماعية الايجابية وتدم بعض القيم السلبية . مثل هذه الأغنية :

(١) لا تكثر الدوس - ترى الخلان يملونك

لا انت بولدهم - ولا طفل يربونك

(٢) لأول لي بيت - رزو لي ملاقهم

والحين لي بيت - روز لي براطمهم

ومن ضمن الملاحظات العامة على الدور القيمي الذي تلعبه الأغاني في تلك الاحتفالات كونها مجال لبعض الاستخدامات القيمية التي تستند إلى ممارسات تلك العملية (اي الطحن) والطقوس المرافقة لها فمن ضمن المحظورات التي يلتزم بها هي عدم قيامهم بقرض القمح بأسنانهم أثناء الطحن على الرحى، فيستخدمون ذلك المحظور في الإشارة إلى تمتعهم بقوة الشخصية والثقة بالنفس التي تمنعهم من القيام ببعض الأعمال أو التأثير ببعض الأمور التي تقع فيها ضعيفات الشخصية اللاتي لا يتورعن عن قرض القمح أثناء طحنهن له .

يامذهبن غدى لي مازينه

ولا قرضت حب يوم طحينه

ومن ضمن الوظائف الاجتماعية التي كانت تؤديها تلك الاحتفالات الدور الترفيهي الذي كانت تلعبه من خلال الغناء المرافق لعملية دق الحب في المناخير بالذات حيث يتوفر فيه جو من المرح والحماس أكثر من الغناء أثناء الطحن على الرحى الذي يتميز بالغناء الهادئ ، وكان ذلك الجو الترفيهي يعم الطرفين سواء المولدات اللاتي كن يقمن بالدق أو بالنسبة للأهالي الذين يتجمعون لمشاهدة تلك الاحتفالات خاصة النساء والأطفال ، حيث يمكننا القول في هذا المجال انها احتفالات نسائية بحتة ، وذلك في ضوء مفهوم عدم الاختلاط الذي فرضه الجو الديني المتشدد الذي كان مسيطرا على المجتمع المحلي .

ولقد برز الدور الترفيهي الذي كانت تلعبه تلك الاحتفالات بصورة أكبر لدى فئة المولدات. اللاتي قمن بتحويل تلك الاحتفالات إلى ممارسات فنية مكنتهن من تناقل مفردات كانت تعبر عن واقعهن الاجتماعي وتحكي صورا من معاناتهن اليومية وقصص الحب الشعبية، هذا ويتضح دور تلك الاحتفالات التي تمارسها المولدات المحررات وبين المملوكات منهن واللاتي يمارسن تلك العملية في منازل أسيادهن. إذ نجد أن الفئة الأولى تمتلك قدرة وحرية في التعبير عن معاناتهن من خلال الغناء أكبر بكثير من المملوكات.

فحفلت الأغاني المؤداة في تلك الاحتفالات بصور نوعية لخبرات فئة معينة من المجتمع (خاصة في مجال الممارسة الجماعية والتي تظهر في دق حب الهويس) وهن المولدات . وكانت مفرداتها ممتلئة بالألم والشكوى كما تحكي قصة اغترباهن بعيدا عن أوطانهم الأصلية خاصة لدى الجيل الأول وذلك لقرب عهدهن بها حيث اندمجت هذه الفئة الآن في نسيج المجتمع المحلي وتشكل جزءا لا يتجزأ منه . ومثال ذلك أغنية «يامناه يا منايه» التي تحكي مراحل التغريب التي تعرضن لها :

يامناه يامنايه يامناه يامنايه

دخيل الله ودخيلك

يابوهم يابوهم من عمان حدروهم

يامناه يا منايه يامناه يامنايه

دخيل الله ودخيلك

سراويل ما عليهم بطاطيل لبسوه

يامناه يامنايه يامناه يامنايه

دخيل الله ودخيلك

حيث تصف هذه الأغنية عملية نقلهن من أوطانهن عن طريق عمان - تشير الحوادث التاريخية إلى أن طريق تجارة وتهريب العبيد إلى قطر من ساحل أفريقيا كان يمر عبر عمان المتصالح - كما تصف الحالة التي كن عليها وكيف أصبحن بعد ذلك حيث تم لباسهن البطاطيل التي هي نوع من أنواع النقاب الذي تضعه النساء في المنطقة على وجوههن . وبهذه الكلمات البسيطة الموجزة حكّت لنا المولدات تجربتهن الذاتية بالانتقال إلى مجتمع جديد . هناك أغاني أخرى تصف المعاناة التي كانت تلك الفئة تتعرض لها - قبل اكتشاف النفط- من أشهرها أغنية «هيلييه يامنوه» .

هيلييه يامنوه هيلييه يا منوه

هيلييه يا منوه

عطيني شربة يا منوه

هليليه يا منوه
والغربة كربة يا منوه
هليليه يا منوه
سرور وين راحت أمك
هليليه يامنوه
راحو يروون^(١) عليها
هليليه يا منوه
وقصت الحبال ايديها
هليليه يا منوه
وسرور يمشي جانا
هليليه يا منوه
وقصو خشمه وآذانه
هليليه يا منوه

أن في هذه الأغنية صورة واضحة ومؤلمة لمعاناه العبيد في مجتمع الغوص (تشير الأحداث التاريخية إلى مواكبة عمليات تحرير العبيد لعمليات اكتشاف النفط في قطر) . حيث يشتكي فيها هؤلاء من الأحساس بالغربة والضيق والكرب في هذا المجتمع المغاير لمجتمعاتهم الأصلية، كما تصف الظلم الواقع عليهم نتيجة الاستغلال البشع والعقاب البدني الشديد الذي يتعرضون له. والأغنية تحكي المأساة التي تعرض لها سرور ووالدته، وذلك بعد الشكوى العامة من الغربة وبدون تحديد للأشخاص سوى شخصية «منوه» التي تخاطبها الأغنية وهي في الظاهر شخصية معنوية ، وتظهر مثل هذه الشخصيات المعنوية في كثير من أغنيات دق وطحن الحبوب ، وهي أساسا شخصية تنتمي لنفس الفئة التي تحدث عنها ويظهر ذلك من نوعية الأسماء المخاطبة، ويلاحظ أن تلك الأسماء غريبة عن ثقافة المجتمع المحلي. نقول بعد

(١) يروون : يسحبون الماء من العين .

أن قدمت لنا الأغنية نمطا عاما للمعاناة وهو الشكوى من الغربة قدمت نموذجاً محدداً من نماذج التعذيب والظلم الذي يتعرضون له فحكت لنا قصة سرور وأمه المسكينة. إذ نجد الأغنية تتساءل عن مصير والددة سرور، وذلك من خلال مخاطبة سرور نفسه «سرور وين راحت أمك» وبهذه الكلمات أدت الأغنية ثلاث وظائف في سياقها الدرامي الذي تريد أن تنقلنا إليه، حيث أوحى في البداية بوجود شخص، وأن ذلك الشخص قد تعرض لحدث كبير وإلا لما دار التساؤل حول مصيره، ولكي يبلغ الحس الدرامي مداه فإن هذا الشخص هو في الواقع أم ولها ابن هو سرور الذي يسأله الناس عن مصير أمه، وبعد إثارة الغموض حول مصير تلك الأم تصدمنا الأغنية بالمأساة التي تعرضت لها تلك المرأة حيث أخذت لكي تحل بدلا من الحميم والبالغ في سحب المياه من العيون وأن ذلك قد أدى إلى تمزق يديها من جراء سحب الحبال الخشنة المربوطة بها الدلاء الثقيلة وطول الفترة التي تقضيها في عملية السحب تلك. وبعد أن حكى لنا الأغنية مأساة الأم نقلتنا إلى مأساة سرور نفسه والذي جددت أنفه وأذنه عقابا له ولم تشرح الأغنية السبب الذي من أجله تعرض سرور لذلك العقاب الشنيع. وذلك من أجل تصعيد الأحداث الدرامية لكي تصل بالقصة إلى أعلى درجات المأساوية، وتظهر قصة سرور وأمه في أغاني أخرى وعلى نفس الوزن مع اختلاف اللازمة فبدلاً من «هليله يامنوه» ظهرت «شام يام دنكور شام» .

شام يا دنكور شام
شام يا دكور شام
وسرور وين راحت أمك
شام يا دنكور شام
راحو يروون عليها
شام يا دنكور شام
وقصت الحبال ايديها
شام يا دنكور شام

وسرور يا البيديانه^(١)

شام يا دنكور شام

قصو خمشه وآذانه

شام يا دنكور شام



الجمال وهي تسحب المياه من بئر المياه

أو « العين » وتسمى العملية مزر الماء

(المصدر : مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية)

(١) البيديانه : الباذنجان أي شبيه الباذنجان في سواد لونه .

رواية أخرى لنفس الأغنية :

دور يا سنقور شامي
سرور بالبيديانه
دور ياسنقور شامي
قصو خمشه وآذانه
دور ياسنقور شامي
سرور وين راحت أمك
دور ياسنقور شامي
راحو ايروون عليها
دور ياسنقور شامي
وامه عيوز چبيره
دور يا سنقور شامس
نركب ونشد عليها
دور ياسنقور شامي
والحبل قطع ايديها
دور ياسنقور شامي

وعلى الرغم من المبالغة الواضحة في الأغنية السابقة في وصفها لأحوال العبيد ، إلا أن حياتهم لم تعدم أمثله ونماذج عديدة للقسوة التي كانوا يتعرضون لها على يد بعض المالكين، مما ساهم في إضفاء سمة من الحزن والشقاء على حياتهم، وظهرت في أغاني دق الحبوب المذكورة مثال ذلك :

هيليـــــــــه يا منوه
تبـــــــــجي عليـــــــــج زموه

فالبكاء والحزن هي السمة الغالبة على أغاني تلك الفئة، ومع ذلك فإن الكثير من الأسر كانت تعامل عبيدها كأبنائها وفي بعض الأحيان كان المالك يفضل عبده المخلص على ابنه وقد حدثت بعض الحالات أو الاحداث المأساوية نتيجة الغيرة ما بين أبناء المالك ومملوكه المفضل عنده الذي قد تصل مكانته إلى درجة أن يصبح نوحذا لإحدى سفن الغوص التي يملكها سيده. وهذه أغنية دق حب تشجع أحد الملاك على تكليف أحد العبيد بقيادة إحدى سفنه.

سايا وايا يم كوكو يم كوكو كاملية

مبـروك عـبـدكم كارو^(١) له بـقـارـة^(٢)

راعي^(٣) البقاره قال مالي كاره^(٤)

ولقد لاحظنا أن هناك أغاني عديدة تعكس حالة من العداة الاجتماعي ما بين فئة «الحرار» وفئة «المواليد» أي ما بين السكان الأصليين والفئة الوافدة العبيد منهم أو المحررين «المواليد». وبرزت تلك العناصر الثقافية في احتفالات دق وطحن الحبوب بشكل مبطن ضمن الأغنيات التي تؤدي في تلك الاحتفالات.

ويمكن أن تفسر بكونها انعكاس لعملية صراع ما بين ثقافتين . فالمواطنون يريدون طمس ثقافة تلك الفئة وإدماجهم ضمن ثقافة المجتمع الأصلية والفئة الأخرى في المقابل ترفض ذلك الطمس وتحاول الاحتفاظ ببعض صفاتها وخصائصها الثقافية وخاصة أفراد الجيل الأول منهم. وكان موقفهم الاجتماعي يحد كثيرا من قدرتهم على الاحتفاظ بتلك الخصائص. وفي النهاية تم الاندماج الكلي لتلك الفئة داخل النسيج الاجتماعي في المنطقة.

ولقد حفلت أغاني دق الحبوب بعبارات تعكس ظروف تلك الفئة - كما سبق وأن أشرنا - كما تعكس بعض المؤشرات المتناثرة لخصائص تلك الفئة وظروفها الاجتماعية. ومن الملاحظات الطريفة في هذا المجال أن أغاني دق الحب بالذات تحفل بالأغاني التي تظهر فيها ثقافة المواليد

(١) كارو : استأجروا

(٢) بقاره : أحد أنواع السفن التي كان يستخدمها سكان الخليج في التجارة البحرية أو في ممارسة الغوص على اللؤلؤ .

(٣) راعي : صاحب أو مالك تلك السفينة .

(٤) كاره : كلمة غير عربية وتعطى معنى «ان ذلك ليس شأني» .

ودفاعهم عن أنفسهم ورفع مكانتهم وتحديثهم للفئة الأخرى « المالكة » في المجتمع، في حين أن أغاني طحن الحب على الرحي تظهر فيها أغاني تنتقد التغييرات التي أصابت الأوضاع الاجتماعية والتي أدت إلى رفع مكانة « العبيد ». وقد لا نستغرب ذلك إذا ما تذكرنا أن المشاركات في الطحن على الرحي هن من المواطنات وسيدات المجتمع. لذلك فإنه يمكننا أن نقول أن احتفالات دق وطحن الحبوب قد انقسمت إلى مجالين أو جبهتين ثقافيتين كل جبهة تمثل ثقافة فئة اجتماعية معينة . انظر النماذج التالية :

أغنية دق حب :

يامناه يامنائه

دخيل الله ودخيلك

عشه بليا ادعون^(١)

وعشه بليا ادعون

لي مرو المواليـد

تمو الحرار يلعون^(٢)

ويقصدن «بعشه بليا ادعون» أن الاحرار بدون مساعدة المواليـد مثل السقف الذي ليس له قوائم تمسكه عن السقوط. وبلغ التحدي مدها عندما يعلن المواليـد بأن الاحرار تقتلهم الغيرة والحسد حين يمر المواليـد بقربهم .

ويقال أن للأغنية «عرش او عشه بليا ادعون» حكاية تتلخص في انه في احدى المناسبات خرجت فرقة غنائية «عده حسب اللهجة المحلية» من أحد المنازل الذي كانت تقام فيه المناسبة، وكانت صاحبة المنزل تقف بقرب زوجها وعندما مرت «العه» من أمامها قالت بكبرياء : اووه اكمه العبدات (أي تلکم العبدات) ساخرة منهن، فغنت المولدات الأغنية السابقة «عشه بليا ادعون - لي مرو المواليـد تمو الحرار يلعون».

(١) ادعون : قوائم خشبيه

(٢) يلعون : اللعو : السى الخلق واللاعي : الذي يفزعه ادنى شيء انظر القاموس المحيط ص ١٧١٥ ويفيد هنا معنى الصراخ أو البكاء من القهر والغبط.

أغنية أخرى :

يابيض ياالبيض ما تبرون^(١) العله
من فوق زينين ومن تحت شله^(٢)
تكفون ياالبيض منتو بأحسن منا
احنا ثياب الحرير وانتو بطاينا

تسب المولدات في الأغنية السابقة ذوات البشرة البيضاء اللاتي لا يفدن بشيء، ويؤكدن بأن هذا المظهر الخارجي الجميل يخفي ما بداخلهن من مساوئ، كما يتحدثن النساء ذوات البشرة البيضاء قائلات بأنهن لسن بالأحسن منهن، فيشبهن أنفسهن بالقماش الناعم وهو «الحرير» في حين أن البيض لا يمثلن إلا بطانه ذلك القماش الغالي الناعم الملمس .

لقد دفعت ظروف العبودية بالمواليد عموما إلى تأكيد هويتهم في مقابل الاحرار الذين كانوا يسخرون منهم ويسئون معاملتهم، وذلك من خلال الأغاني والتي ينتهزون فرصة الاحتفالات ويقومون بأدائها في محاولة للتعبير عن مشاعرهم وتأكيدا لهويتهم الانسانية بالدرجة الأولى قبل الاجتماعية أو الثقافية .

كما كانت هناك ظروفا أخرى ساهمت في انتشار أغاني تؤيد المواليد وتدافع عنهم، ومن ضمنها الغيره النسائية المتبادلة ما بين المولدات والسيدات ذوات البشرة البيضاء، وكان سببها أساسا تسلط أولئك النسوة «البيض» على جواريهن من السود، وفي أحيان كثيرة كان مرد ذلك العداء يعود إلى انتشار ظاهرة اجتماعية آنذاك وهي زواج الرجل من جاريتة فتغضب السيدة وتضرب الجارية وتضطهدها. ولقد تأثرت الأنماط الثقافية وخاصة الأغنية الشعبية وكذلك الحكاية بتلك العلاقة اليومية وطبيعتها بطابعها الاجتماعي والوجداني.

وهذه أغنية دق حب تعبر عن تلك الغيرة والمنافسة ما بين الفئتين اللتين تمثلان القطاع النسائي في المجتمع .

(١) تبرون : تعالجون أو تشقون .

(٢) شله : الطحالب التي تنمو تحت المياه الصافية أي كناية عن القذارة التي تختفي تحت المظهر البراق .

يالبيض يالبيض يافشي^(١) على الاسياف

بالسود يالسود ياهيل^(٢) معا مسمار^(٣)

تغني المولدات هذه الأغنية مشبهات البيض بالاسفنج « الفشي » العديم الفائدة وليس له رائحة أو طعم. في حين يصفن أنفسهن بالهيل والمسمار الزكي الرائحة.

وتتخذ المعايير ما بين السود والبيض أشكالاً ومجالات عديدة برزت في الأغنية الشعبية وفي فنون دق الحب بالذات . انظر الأغنية التالية :

على يادوف يادوف

يابو سراويل البوخ

على ياحليو ما حلاه

ويبيح وياه

لي عايروني ما أنساه

أرقـد مع المولده

على حصير وموسده

أرقـد مع بنت الناس

على حصير وفراش

وتبالغ المولدات في مدح أنفسهن في أغاني دق الحب. انظر هذه الأغنية:

احنا المواليد مهموصات^(٤) الاوساط^(٥)

لي من مشينا هباب اقدمنا توطي

(١) الفشي : أحد الكائنات البحرية الاسفنجية التي تلقي الأمواج بها على الشواطئ وهي بيضاء اللون وليست لها فائدة.

(٢) هيل : هو الهيل ويستخدم في صنع القهوة العربية .

(٣) مسمار : احد أنواع البهارات العطرية . وتضاف أيضا إلى القهوة ولها رائحة زكية.

(٤) مهموصات : ضامرات .

(٥) الاوساط : الخصور .

أي نحن المولدات ذوات الخصور الضامره والمشييه الخفيفة إذ لا تكاد اقدمنا تلمس الأرض.
ولقد كانت العلاقة ما بين السود والبيض تتميز بالحساسية الشديدة نتيجة ظروف العبودية
السائدة آنذاك مما أثر على الأغنية الشعبية فأصبحت مجالاً رحباً للمواليد للتعبير عن رفضهم
لتلك الظروف الجائرة . ووصل الأمر إلى التصريح المباشر أو حتى التحذير للبيض من مغبة
معاملتهم السيئة للسود. انظر هذه الأغنية :

حنّا كـمـمـا بوس الحـديـد حنّا
نخوض في الدم والفولاذ يلفحنا
كله ولا چلمت^(١) العويه^(٢) توضحنا

وهذا تصريح وتهديد مباشر للمجتمع بأن السود لا يهابون شيئاً حين التعرض لكرامتهم أو
تعمد اهانتهم أو السخرية منهم .

لقد دفعت تلك العوامل التي كان يواجهها السود إلى محاولة الدفاع عن موقفهم الإنساني
والاجتماعي من خلال الأغاني الشعبية التي كانوا يؤدونها أثناء الاحتفالات الجماعية التي
توفر مناخاً متراحياً عن الاوقات العادية الأمر الذي يتيح لهم التعبير عن آرائهم بدون خوف
من العقاب حيث يتم دسها وسط أغاني التمجيد والمدح لأصحاب المنزل . لقد كان للاحتفالات
المذكورة وظائف اجتماعية متنوعة تساهم في إشاعة نوع من التوازن الاجتماعي بين فئات
المجتمع .

هذا ولا يتوقف الأمر على فئة المواليد في التعبير عن احتجاجهم على تلك الاوضاع
الاجتماعية حيث نجد ان البيض لهم وجهة نظرهم الخاصة حول الموضوع وظهرت من خلال أغاني
الطحن على الرحي بالذات بسبب مشاركة سيدات المجتمع الأصلي فيها - كما سبق وأن
ذكرنا- انظر هذه الأغنية :

لوک یا عـبـدی تقـوّد الذبـیـحـة
والیوم یا عـبـد الخـطـی رحت لی عم

(١) جلمت : الكلمة .

(٢) العويه : العرجاء أي التي يراد منها اهانتنا .

تشير الأغنية إلى انقلاب الأوضاع الاجتماعية حين أصبح العبد المملوك هو العم أي السيد في المجتمع .

ان موضوع تلك العلاقة التي كانت سائدة في مجتمع الغوص ما بين الملاك والعبيد قد تجرنا إلى مجالات أخرى قد تبعدنا عن مجال دراستنا لذلك سوف نكتفي بهذا القدر من التفصيل حول تلك العلاقة التي تأثرت بها الأغنية الشعبية وخاصة فنون دق الحبوب في المناحيز .

هذا وتتعدد وظائف الأغنية الشعبية سواء في فنون دق الحب أو الطحن على الرحى . ومن أهم تلك الوظائف أو المواضيع التي كانت تبرز في تلك الفنون موضوع «الحب أو الغزل» الذي كان موضوعا للعديد من الأغاني الشعبية في تلك الفترة.

ولقد اختلف أسلوب معالجة ذلك الموضوع حسب اللون الغنائي الذي تؤدي من خلاله «دق الحب أو فن الياهو» أو اللون «الفراقي» الذي كان يؤدي على الرحى متأثرا في كل ذلك بثقافة الفئة المشاركة في أي من الأسلوبين .

وسوف نتعرض لأغاني كل لون منهم في هذا المجال بالتحليل مع ذكر بعض النماذج. وسنبداً بتناول هذا الموضوع في اللون الفراقي الذي كانت النسوة تؤديه أثناء قيامهن بالطحن على أداة الرحى .

لقد اتضح لنا أن الأغاني حول ذلك الموضوع في اللون الفراقي تعبر أساسا عن ثقافة المجتمع الأصلية حيث تظهر فيها سمات القصيدة النبطية من حيث التزامها نسبيا بالوزن والقافية انظر هذه الأغنية.

بجيت وبيجت القلوب المريحه

مالوم عيني لي جرى دمعها دمع

على هلي وهل الوبه الفليحه

وعيال عمي كل ما قلطوه تم

كذلك تظهر رموز وسمات وقيم المجتمع البدوي في هذا المجال . وقد تتخذ احيانا شكل «المحاورة» الذي أشرنا إليه من قبل :

تغني الأولى :

يا شريفه ما ودج نروحي

صوب ديرة هليج يالاجنبيه

فترد عليها زميلتها :

اصبر شهرين بعد تطيب جروحي

بعد شهرين دن لي المطيه^(١)

راح روحي وروحي بتروحي

يوم بيت الغضي في الجسدريه

وبما أن اللون الفراقي هو أساسا لون غنائي حزين لذلك فإن معظم الأغاني في هذا المجال تتحدث عن الهجر والبكاء على الحبيب والشوق إليه . انظر النماذج الغنائية التالية :

يا عين لا تبـحـين في حي الاجناب

روحي الفضا يا عين وابجي خليلج

والعين تبـحـي ولد ناس جفـها

نموذج آخر :

يا ذا لرجاب^(٢) يللي عراجبيكم عود

ما تردفون اللي بعيدين هلن له

ودوني في نـجـد وخلوني ادوي

دويت غـرـير تايه من هلن له

(١) المطية : الناقه المجهزة للسفر .

(٢) الرجاب : الجمال .

مع ذلك فإن أغاني الطحن على الرحي لم تكون بعيدة عن مجال التأثر بالألوان الغنائية الأخرى مثل دق الحب أو المراده . مثال ذلك هذه الأغنية التي يتضح فيها تأثر اللون الفراقي بالثقافة الشعبية في المجتمع .

يا هـلي دزوني يا هـلي دزوني
غـابت نـيـومـي يا هـلي دزوني
في حـضـن شوقي ما تنام عـيـوني
يا هـل الدكاكين بايعـوني لومي
الخـليل ترعى ولـرـجـاب تحـمـومي
يا هـل الدكاكين بايعـوني حنه
والخـليل ترعى والـرـجـاب تحـنـني
شـرـجي العـماره شـرعت بـقـاره
فـيـها يا مـحـمد وناشر وزاره
وبرقـعـج يافـلانـه لي ظـهر مـالـومـه
تـسـعـين نـيرـه حـايـشات أنـيـومـه
يا هـل الدكاكين بايعـوني كـركـم
لي مـن تـذكـرونـي وانا بـذكـركـم

(١) لومي : ليمون .

(٢) العمارة: كانت توجد في البلاد حظائر يباع فيها الخشب والمواد التموينية.. الخ وتسمى العمائر .

(٣) شرعت: عندما ترفع أشرعة السفينة يقال شرعت ، أيضا عندما تبحر إحدى السفن من الميناء بعد رفع أشرعتها يقال « شرعت » .

(٤) نيره : عبارته عن قطع ذهبية مستديرة الشكل تسمى نيره وهي بمثابة عمله نقدية أحيانا .

(٥) حايشات : أي استهلكت تسعين قطعة ذهبية لصنع النجوم المرصعة على جبهة البرقع .



برقع أو (بطوله) مزينة بحلقات من الذهب الخالص
تصوير : الباحثة

نماذج أخرى :

(١) ياطوير اليـــــزايـر

ياطير باللي فوق اليزايـر

مع الشـــــوق طاير

قلبي مع الشوق طاير

(٢) مرقـد يأخذ اثنين

في مـــــوق عيني

مرقـد يأخذ اثنين

طاير العـــــين

واحمد بالنشـــــمي

ياطايـر العـــــين

يظهر في الأغنيتين السابقتين التأثير الواضح بأغاني المراداه سواء من حيث التقليد أو الاقتباس. أما بالنسبة لأغنية « ياهلي دزوني » فهي تمثل ثلاثة ألوان غنائية تم دمجها مع بعض وهي دق الحب والفراق والمراذاه. فمثلا البييت الذي يقول « برقعج يافلاته ني ظهر مالومه - تسعين نيره حايشات انيومه » هي أغنية مراداه في الأصل.

نماذج أخرى لأغاني الطحن على الرحي :

(١) حملوني وانا الوجعان حمل ثقيل

حملوني ثوب الهجر ما اقوى عزاه

(٢) يازارع المشموم فوق السطوحي

لا تزرعه ياشوق عذبت روحي

(٣) شاقيتني باللي على السطح طليت

راويتني روحك وعقبه تغليت

نموذج لأغنية محاورة :

تغني الأولى :

بريفه على ياوليفه

يبجي لطيفه حال من دونها اللال

فترد الثانية :

مثل المهيره يللت كل ديره

دسم ظهرها ما تبي رجب الانزال

ويظهر التأثير واضحا بأغاني المراداه في أغاني الحب والغزل في الطحن على الرحي مثل :

(١) على راس ياره

ريم تعليتي

على راس ياره

(٢) يالمقبره خدتي غرايس وعدلات

نافل بالبنيات خدتي نافل بالبنيات

ومع ذلك فهناك أغاني تمثل فن الطحن على الرحي الأساسي وتؤكد تميزه عن باقي الفنون والألوان الغنائية . انظر النماذج التالية :

(١) ياليت وياليت راسي معورني وياليت

ياليت خلى يلزمه لين يبرى

والله لو حزمت راسي وجويت

يا عله باليوف ما عاد تبسرى

ولا لذيد النوم يدخل عيوني

(٢)

يا سهيل بالينوبي بردك يجي نسناس

يازين وطيه خلي بالحنى والميداس

قلبي يحب الطيب لو من بعيد الناس

(٣)

الله لحد ياعقاب ويلي واويلاه

من عله ما فاد فيها لاداي

حتى طبيب الشام يا عقاب يبناه

لو كان جرح الساق حاولت انا وباه

لكن جرحي بين الاضلاع هاوي

وهناك أغاني عديدة تحفل بوصف جمال المرأة وملابسها .. الخ وكانت النساء يغنينها أثناء قيامهن بالطحن على الرحي مثال ذلك :

(١) ابوي يايبـــــرتي واصل لك راسي

خشمك طويل المعه مع الحياي متواسي

(٢) لابس له ثوبين والثالث حمر

من وراء الثوبين يسببه ياقمر

(٣) بويشت الابيض لاح مع اول السلفات

عليج ياحمده ياعادل النسوان

وأغاني وصف للرجل أيضا :

فلان طمر من فريه النخيل بوزار

في اليد جمبيه^(١) وفي الريل سروال

مما سبق يمكن أن نلاحظ ان التداخل ما بين أغاني الطحن على الرحي وأغاني المراده حيث اقتبست النساء كثيرا من أغانيها (اي المراده) واستخدمتها ضمن اللون الغنائي المميز للطحن على الرحي والذي يختلف لحنها كليه عنه، إلا أنها تناسب اللون الفراقي من حيث اوزان الكلمات المستخدمة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن أغاني المراده تنتمي إلى ثقافة الممارسات الى الطحن ولذلك فهي أقرب من غيرها اليهن. فكلا اللونين ينتميان إلى ثقافة المجتمع البدوي في الاصل.

أغاني الطحن على الرحي والحكاية الشعبية:

ويلاحظ بأن أغاني الطحن على الرحي تحتوي على بعض الأشعار التي تنتمي إلى بعض الحكايات الشعبية المنتشرة في منطقة شبه الجزيرة والعالم العربي ككل خصوصا.. حكاية أبوزيد الهلالي وحبه لعلياء. وحكايته مع «عزيز ابن خاله».

(١) جمبيه : سكين تشبه الخنجر .

فاقتبست النساء تلك الأشعار وغنينها أثناء الطحن على الرحى حسب لون الغناء المستخدم في تلك العملية وهو «اللون الفراقي». ويمكن القول بأن احتفالات الطحن على الرحى كانت تلعب دورا مهما في تناقل جزء مهم من التراث الشعبي وهو الحكاية الشعبية. فهذه علياء حبيبة «أبو زيد الهلالي» تصف حبها العميق لأبو زيد وتقارنه بحب الآخرين الذي لا يدوم.

تغني المرأة أثناء الطحن :
ويازيد من صابتك عدوي شكيه
حنا ديننا وكل الناس يبتعدون
وحب الناس يا بازيد حبل وينفتل
وحبي انا وياك لي العمايل
حب الناس يا بازيد الا نحيله
وحبي انا وياك كله نحایل
ياليت من وياك في البر هو وياك
تسعين عام ما يجوف لبلادي
واللي يحبك ما تغترك معانيه
ينصاك لو دونه سيوف لسان
واللي يحبك دهره يطاريك
ينحل شروا سهيل بريض الليالي

فترد عليها الأخرى :

ألا يا هل عليا ولا بذي بنتكم
هاذا هلالي طويل مخابله

تغني الثالثة :

هاذي عليا وعند الناس علمها

عفيفه ذيل ما تدوس العتايب
واجرح صبيح عليا جرح هين
وقص من راس عليا طوال البسائل

وتغني الأولى:

على يا رقاد الليل قعدوا وتنبهوا
جد ياكم الصبح الذي جان غايب
انتو بتو بسعده وعين يليله
وانا بت ادوي جروحي بكبار العصايب
ياخاللي اجرحها جريح هين
وقص من راسها طويل البسائل

وتبدأ الثانية بالغناء مره أخرى مستكملة الحكاية:

اوصيك ياخاللي با أمي تعزها
وتبني لها ياخاللي حيطانها والخرائب
وتسقي لها البوش اللي ميت من الضمى
وتدب لها العبد الذي جان هارب
اوصيك يا خالي وليدي صغير
يلعب مع الربعان وابوه غايب
وعن ضربه العصى اللي تبهي قلبي شعائب

فترد الثالثة :

على وآبن اختي جتلته
وحطيت عليه من الحصى والتراب
عزيز راح يطرد له غزو مشرج
ومن طول الغيبات ياب «الغنaim»

فتغني الأولى :

وراه تحاجيني وريحك ناشف
ودمعك بين اللثام يسيل

تلك المحاوره التي ذكرناها تحكي قصة أبوزيد الهلالي مع حبيبته عليا وابن اخته عزيز. وهي احدى الحكايات الشعبية العامة التي تسكن الوجدان الشعبي في المنطقة وتغنيها النساء في الغالب اثناء الطحن على الرحى واثناء تنويم الطفل تتميز باللازمة المعروفة «هلولو هلولو ياوليدي هلولو» .

فكانت النساء - اللاتي يتحلقن حول الرحى - يتبادلن الغناء أثناء الطحن بتلك المحاوره الطويلة التي تحكي أسطورة حب أبو زيد لعليا وعزيز ابن خاله بلحن حزين شجي. ولقد ناسبت الأشعار الوارده في الحكاية والتي تتحدث بلسان أبطال القصة وتصف تطورات الاحداث مجال الغناء على الرحى مع صوت الرحى الرتيب أثناء الطحن، فكانت النساء يتحاورن بها حتى ينتهين من عملية الطحن .

وهناك حكايات شعبية عديدة يظهر بها الشكل الغنائي القائم على المحاوره مثل حكاية «على العبهلي وابن حمورن» وحكاية «يامكسر اليوز» وكانت النساء يغنينها أثناء قيامهن بالطحن على الرحى. وهناك حكايات أخرى ترتبط بالغناء على الرحى أساسا مثل حكاية «الضرائر» والتي كانت كثيرا ما تؤدي على الطحن على الرحى سواء طحن القمح أو حتى مواد الزينة والبهارات.. الخ.

ولقد ظهرت تلك الحكاية نتيجة العلاقة اليومية بين رباب البيوت مع أداه الرحى عند طحنهن لاحتياجاتهن المختلفة. وتحدث تلك الحكاية عن الغيره النسائية ما بين زوجات رجل واحد أو ضرتين، واحدة لا تنجب والأخرى منجبه حيث كانت تنجب طفلا في كل عام ولذلك كانت نحيفه الجسم بسبب الحمل المستمر والرضاعة. أما الأخرى (العاقرة) فكانت سمينه نتيجة الراحة البدنية وعندما جلسن يطحن على الرحى، بدأت الزوجة العقيمة بالغناء فقالت :

قولولو لمن حمل بولد

يطوي^(١) من الزين ياس

اديدوها شنشنت^(٢)

وضلوعها كما لاقياس^(٣)

أي يامن تحمل بالولد وتطحن الياس (أحد مواد الزينة) إن أئدائها قد جفت وذوت من الرضاغة وأن ضلوعها قد اصبحت كالأقواس من شدة نحافتها. فسكنت المرأة الأخرى وهي مقهورة وذهبت إلى زوجها تشتكي له من كلام زوجته فأوصاها بأن ترد عليها بهذه الأبيات في الغد عندما يجلسن للطحن على الرحي :

الحاملات الذهب والحايلات^(٤) الرصاص

والعز لأم الولد لي تسلقت^(٥) في النفاس

أي أن النساء المنجبات هن كالذهب وأما العقيمات فهن يشبهن الرصاص. والفرق كبير بين قيمة الذهب والرصاص. كما أن العز والدلال هي للمرأة التي تنجب الذكر عندما تستلقي في فراشها وهي نفساء والجميع يتوفر لخدمتها. وفي اليوم التالي جلست المراتان للطحن على الرحي فغنت الزوجة الصغيرة الكلمات التي لقنها إياها زوجها فسكنت الأخرى وهي مقهورة. وكانت النسوة يكثرن من غناء تلك المحاوره بين الضرائر أثناء قيامهن بالطحن على الرحي، وتعكس تلك الأغنية فيما تعكس بعض العلاقات الأسرية والاجتماعية في المجتمع المحلي الذي يبيع الزواج بأكثر من واحدة.

هذا عن حكايات وأشعار الغزل والحب والعلاقات الإنسانية في أغاني الطحن على الرحي. والآن سوف نتطرق لتلك المواضيع في النوع الثاني من احتفالات الحبوب السنوية وهي أغاني دق الحب في المناحيز .

(١) يطوي : يطحن أو يدير الرحي .

(٢) شنشنت : ذوت .

(٣) لا قياس : الاقواس .

(٤) الحايلات : العقيمات .

(٥) تسلقت : استلقت أو انبطحت .

الغزل والحب في أغاني دق الحب

رغم تعدد الأغراض والوظائف التي تؤديها أغاني دق الحب إلا أن المجال أو الموضوع الرئيسي فيها كان يدور حول قصص الغرام والغزل ما بين فئات معينة في المجتمع .
فمثلا نجد بعض الأغاني تحكي قصص الغرام التي كانت تحدث بين المواليد، وكانت مفردات تلك الأغاني مبهممة ورمزية وذلك خوفا من أسيادهم. أيضا نتيجة العرف السائد ان الذي يحرم مثل تلك المواضيع. مثال ذلك أغنية « يا يوريه يامليحه ».

يا يوريه يا مليحه

يامليحه

يا يوريه يا مليحه

يامليحه

جدام بيتج

ذبيحه

جدام بيتج

ذبيحه

والسد بيني

وبينج

والسد بيني

وبينج

والثالث فينا

فضيحه

والثالث فينا

فضيحه

ما قلت لج

ياغزاله
 في البر لا تقطعينه
 ما قلت لج
 ياغزاله
 جدام بيتج
 ذبيحه
 ياويريه يا مليحه
 يامليحه
 والسد بيني
 وبينج
 والسد بيني
 وبينج
 والثالث فينا
 فضيحه

وهذه نماذج أخرى لأغاني الغزل في احتفالات دق الحبوب في المناحيز :

العب بالدودحي علي ما تريدن (١)

مات من حب البنات

صندوق سيسم ومفتاحه انا

انتي الحمامه وانا اعويد الجنبه

ياالموز ياالموز خضرا سبيتيني (٢)

وانتي سبب علتي ياالمولده داويني

ياالموز ياالموز باعلم عليج امج

وثنين تحت السيم^(١) وثنين في چمچ^(١)

(٣) صابني في النوم هالاسمر
صابني في النوم

من لذیذ النوم — رمني
من لذیذ النوم

صابني في النوم هالاخضر
صابني في النوم

من لذیذ النوم — رمني
من لذیذ النوم

(٤) احمد يا ببرتي يا طول ذا الغيبه

من رحت عنا صبي من بيتنا شبيه

ومحمد لي من مشى يهتز من طوله

سبعة خواتم في ايده منطوله

يا خفيفات الحصر ليتكم تشوفونه

(٥) عند المليحان حلوا حلاوه

عند المليحان نوح جملة

عند المليحان محمد واجف

(١) السيم: يبنى في حوش المنزل من الجريد والسيم الذي تسفه النساء من خوص النخيل. ويستخدم للنوم

فوقه في ليالي الصيف.

(٢) چمچ : كمك.

والله لو يبيعونه والله لشتره
عند المليحان حلو حلاوه
عند المليحان نوخ جملته

(٦) يارك الله عن الشر يا ممباسي
يمه عجبنني المولد وشق ثوبه
ويارك الله عن الشر يا ممباسي

(٧) يا مناه يامنياه
دخيل الله ودخيلك
وكرفايه^(١) في الوادي
لي مر عليّ الاسمر
بالحال رمى^(٢) أفادي
ولي مر علي المولد
ورشيد خذ أفادي
يا مناه يامنياه
دخيل الله ودخيلك

(٨) بيته ينوحي فوق السطوحي
عمري وروحي سالم آه ياسلمان
بيته في الليوان والحوش مليان

(١) كرفايه : سرير خشبي .

(٢) أفادي : فؤادي .

كله صبيان سالم آه ياسلمان
بيته يتوضى في ابريق^(١) فضه
عيني ياسالم آه ياسلمان
جيتته على الهضاعي
سكران ولا هو بواعي
في ايديه مشك اللولو
وخديده اللمعاي
جيتته على المصعد صعد
في قصته لوح السعد
غاب القمر وحل الوعد
هذا مكانك يا صـبـي
جيتته على زاد له
ما قال له بسم الله
قم يا خضر جاتل له
فاطمه مشك له

ويمكن ملاحظة مؤشرات عديدة ضمن النماذج التي اوردناها من أغاني دق الحب، أهمها أنها تدور حول مواضيع (الغزل وقصص الحب) لدى فئة المواليد بالذات . حيث كانت تلك الاحتفالات بمثابة فرصة تعبر فيها المولدات عن مشاعرهن واراتهن حول تلك المواضيع، التي تبين مدى الترابط ما بين أفراد تلك الفئة بحيث تمكنوا من فرض شخصيتهم الحضارية على الفنون المحلية وبالذات فنون دق الحب بالإضافة إلى فنون أخرى ظهر تأثيرهم فيها بارزا مثل فن «الطنبوره» الذي يكاد يكون فنا سواحليا خالصا .

(١) ابريق : ابريق .

مع ذلك فإن الواقع الجديد قد هدد تماسك تلك الفئة وشخصيتها الحضارية فظهرت أغنية تشير إلى التغيرات التي بدأت تظهر بين المولدات من خلال علاقتهم بالبيض. مثال ذلك أغنية «ياهييه رمانه ماتباني» التي تصف حال فتاه اسمها رمانه قد بدأت بالتنكر لفتتها ودفعض حبيبها الذي يذكرها بالوطن الأم لكي تستعيد انتمائها المفقود . انظر الاغنية الاتية :

ياهييه يارمانه ما تباني
وياهييه رمانه دنقا
ياهييه رمانه ما تباني
ياساير الشرق سلم لي
على من عبر بحر الظلامي
ياهييه رمانه ما تباني
ياهييه رمانه دنقا

لقد بدت «رمانه» كرمز للتراث الذي كانوا يصرون على الاحتفاظ به. رمز للوطن الأم وأيضاً رمز للمعاناه والظروف التي مروا بها حتى وصولهم إلى المنطقة، وبناء على ذلك فإنه بالإمكان تفسير الرفض الذي تواجه به «رمانه» حبيبها بأنه كان صيغه لمشاعر أكبر تتسم بالرفض للظروف التي يعاشونها في المجتمع الجديد.

وهناك نماذج لأغاني أخرى تتناول نفس الموضوع وهو رفض المولده لبني جنسها من الرجال ولقد كان الرفض صريحا ومباشرا . انظر الأغاني التالية :

يامناه يامنايه
دخيل الله ودخيلك
يوزوني عبد اسود
لبسوني ثوب اسود
ما يخافون من الله
لبسوني مرامي
يوزوني حرامي

ما يخافون ملامي
ما يخافون من الله
يامناه يامنائه
دخيل الله ودخيلك

أغنية أخرى :

لامبو لامبو ياعيني
لا تأخذين عبد اسود
تكشر عليج الديوني
لامبو لامبو ياعيني

ويتبين لنا من أغاني هذا التراث تعرض السود - خاصة النساء منهن - لنوع من الصراع بين القبول أو التمرد على وضعهن العرقي (كونهن من السود) وقد يرجع ذلك إلى النقلة الحضارية التي تعرضن لها وتبينهن لقيم ومفاهيم جديدة، نتيجة تواجدهن في مجتمع معظم أفرادها من ذوي البشرة البيضاء. أيضا نتيجة تأثرهن برغبة الكثير من الرجال من أبناء المجتمع الجديد في الزواج منهن أو تسررن (أي اتخاذ المالك جاريته سرية أي زوجة له) فبعد ان كانت جارية مملوكة أصبحت زوجة مقربة.

وساهمت كل تلك التغيرات التي مرت بها المولدات بشكل أو بآخر في تعرضهن لصراع قيمي (بين القيم الموروثة والقيم الجديدة) أدى بهن في النهاية إلى التنكر للرجل من بني جنسهن واحتقار الأعمال التي يقوم بها. فتناقلت المولدات أغاني تخدم تلك الأغراض، التي تنم عن اغتراب ثقافي عن الثقافة الأصلية، وفيها وصايا ونصائح لزميلاتهن بتبني القيم الجديدة ورفض الأوضاع السابقة بالزواج برجل من نفس جنسهن والذي لا يترتب على الزواج منه سوى البقاء في ذلك الوضع المتدني والديون نتيجة فقره الشديد.

والتوصية بالرفض من الزواج من الرجل الفقير أو الذي يحتل مرتبه متدنية لم يقتصر على الزواج من السود بل هناك فئات أخرى تحتل مراتب دنيا في سلم المهن المجتمع مثل راعي الغنم وصائد الأسماك. انظر النماذج التالية من أغاني دق الحبوب :

(١) لا اعنو بركم بنات من تاخذ الراعي
خمام^(١) بعور الغنم وصياح في القاعي

(٢) يالعام يالعام
سقى الله دار خلاني
يالعام يالعام
وليد عمي محبوبي
يالعام يالعام
خذني ستر عيوي
يالعام يالعام
أنا السماج ما ريد
يالعام يالعام
ياين سحته^(٢) بيده

أغاني دق الحب والحكاية الشعبية :

لم نجد في أغاني «دق الحب» التي تم جمعها سوى أغنية واحدة مرتبطة بحكاية شعبية. تتحدث عن علاقة زوجة الابن بأُم الزوج. والكُنه هنا تغار من أُم زوجها وتترصد لها وتدعوا عليها. والأُم المسكينة لا تعلم بما تدبره لها زوجة ابنها، وفي النهاية تهيم الأُم على وجهها وقد اصابها الجنون.

وتدور الاحداث في الأغنية كالتالي، تطلب زوجة الابن من الشخص الذي سيتوجه إلى السوق بأن يحضر معه «صبغة ريح» تريد أن تدسها في طعام الأُم وهي نوع من أنواع المسهلات أو «الحلول». فتقول :

(١) خمام : كناس

(٢) سحته : السحه هي التمره .

ياساير السوق تعال باوصيك

هات صميفة ربح حلول له

ثم تقوم بالدعاء عليها وسها :

امه في السطوة تنقز بقطوه

قومي ياقطوه شبصي^(١) عين امه

امه فوق العين تنقز ببذعين^(٢)

هامور بومنين^(٣) ما سدر امه

امه تريده تطبخ عصيدة

يارب نصيده ناخذه عن امه

ثم تختتم الأغنية بذكر النهاية الحزينة التي وصلت إليها الأم المظلومة :

امه تلالي^(٤) فوق اليبالي

ياشوف حالي قطع حشى أمه

أي أن الأم تهيم فوق الجبال تبحث عن ابنها وأن منظرها ذاك محزن جدا وهي تتجول باحثة عنه وقد تمزق قلبها عليه .

كذلك لاحظنا أن أغنية «سرور وين راحت امك» قريبة من موضوع الأغنية السابقة كما أن شخصية سرور منتشرة في الحكاية الشعبية وهناك حكاية مشهورة باسم سرور تتحدث عن حكاية ذاك الفتى اليتيم وظلم زوجة ابيه له.

وهكذا كانت أغاني دق الحبوب بمثابة مجال تعبيرى لكثير من جزئيات التراث الشعبي المتوارث في المجتمع. ويمكننا أن نقول انه يعتبر في جزء كبير منه تراثا للمواليد في فترة

(١) شبصي: امسكي بعينها أو اجرحيها.

(٢) يذعين : جذعين.

(٣) بومنين : المن كان احد الاوزان المستخدمة آنذاك. وتقصد ان سمكة الهامور الكبيرة لم تكفي امه.

(٤) تلالي : تهيم.

تاريخية معينة، ويمكن أن نحددها في الفترة التي عايشها المجتمع قبل اكتشاف النفط وبداية تحرير العبيد. وهذا بنقلنا إلى مناقشة أهمية هذه الظاهرة أو هذا الفن في المأثور الشعبي في المجتمع القطري ومدى تأثيرها بباقي أجزاء فنون المجتمع المختلفة .

الفصل الثالث

التداخل ما بين أجزاء التراث الشعبي

لقد تداخلت فنون دق وطحن الحب مع فنون أخرى كانت سائدة محليا مثل فن «العاشوري» وفن «السامري» و«الفنون البحرية» أيضا والتي كان لها الأثر الكبير في صيغ فنون دق الحب بالذات بإسلوب «الشيلات الجماعية» التي كان البحارة يغنونها أثناء قيامهم بالأعمال المختلفة على ظهر السفينة. والشيلة عبارة عن جملة أو جملتان يقوم البحارة بتكرارها أثناء العمل وهذا النوع من الغناء يطلق عليه اسم «الدو هال».

والدو هال : هو الغناء الخفيف السريع أثناء أداء عمل ما حتى يسهل ذلك العمل فلا يشعر العمال بالتعب. والدو هال أكثر ما يظهر في الاعمال الجماعية أو التي تحتاج إلى أعداد كبيرة من الأيدي العاملة. وقد يكون الدو هال عبارة عن شيلة أو هوسة جماعية.

ولقد اقتبست دقات الحبوب بعض الشيلات الجماعية التي تنتمي إلى أعمال البحر. ويمكن تفسير ذلك في ضوء تشابه المجهود البدني الذي يحتاجه العمل في كل من دق الحبوب والعمل على ظهر السفينة، بالإضافة إلى تشابه رتابة الحركة بين الدق في المنحاز بواسطة الخشبة المستطيلة وضربة المجداف في المياه أو جر حبال السفينة بشكل جماعي. إذ أن التشابه المبدئي بين الاثنين يتمثل في رتابة ونظام الحركة الجماعية الذي تساهم به الشيلة أو الأغنية التي تؤديها المجموعة التي تقوم بهذا العمل أو ذاك.

وإذا ما نظرنا إلى تراث فن دق الحب فإننا نجد أن أغنية «هليله يامنوه» هي أساسا شيلة تؤدي على جر المجاديف (او يرت ميداف حسب اللهجة المحلية) يغنيها البحارة أثناء تجديدهم في السفن أو القوارب. ويمكن أن نذكر بعض النماذج من أغاني دق الحب المقتبسة من فنون البحر ومن الشيلات البحرية أساسا.

(١) سي ياسي دايم الله

سي يا سي دايم الله

(٢) حوه ياحوه دايم الله

حوه ياحوه دايم الله

(٣) شـرياصي دايم الله

شـرياصي دايم الله

(٤) السوملي هاذا داره

دار التمر هاذا داره

السوملي هاذا داره

دار التمر هاذا داره

(٥) دور ياسنقور شامي

دور ياسنقور شامي

كما أن هناك بعض التداخلات ما بين فنون دق الحب والفنون السواحلية التي ظهرت في المجتمع نتيجة عاملين، وجود العبيد، وزيارة السفن التجارية النيبارية.

انظر النماذج التالية :

(١) هيليه يا منوه

هيليه يا منوه

تبجي عليج زموه

(٢) بالشام هيه بالشام

بالشام سمو منيره

(٣) ياهيه وياهيه ياهيه وياهيه

ياهيه ويا هيه رمانه دنقا

ياساير الشرق سلم على

من عبر بحر الظلامي

(٤) بانده باندا بانده باندا

بانده باندا بنذب لك هديه

على وادبلتي بلاد الخطيره

(٥) سايا وايا يم كوكو يم كوكو كامليه

مبروك عيديم كاروله بقاره

راعي البقاره قال مالي كاره

يظهر تأثير اللهجة السواحلية واضحا في الأغاني السابقة. حيث احتفظ السود ببعض من تراثهم اللغوي والفني سواء من حيث الألحان أو نوع الغناء، واستمر تأثير الإيقاع الإفريقي في معظم أغاني دق الحب ذلك الغناء الذي يتميز بالرتابة وتداخل الاصوات، حيث يختلط صوت المغني الرئيسي مع الكورس المرافق مما يوفر جلبة وضجيجا غنائيا محببا ورتيبا يخدر العقول، ويساعد على استمرار العضلات بالعمل بدون إحساس بالتعب مثال ذلك أغاني «الكمرة» الشهيرة .

إذ يلاحظ على معظم اغاني دق الحب في المناحيز كونها تتميز بقلبه معينة تتردد في الأغنية الواحدة، فعندما تغني المغنية الكلمات، حيث لا يصح أن نطلق عليها أبيات شعر ذات وزن وقوافي محكمة فهي عبارة عن كلمات مغناه أو ما يسمى الآن بالشعر الغنائي، نقول عندما تبدأ المغنية بالغناء فإن الكورس أو «الدقات» يرددن دائما كلمة مرادفة تتردد طوال الاغنية وتساهم في اشاعة ذلك النغم الرتيب الذي ذكرناه سابقا، والذي يساعد على إشاعة جو من الانسجام التام ما بين المشاركات. مثال ذلك عندما تغني المغنية «اسقيني شربه يامنوه» فإن الدقات يرددن ورائها كلمه «هيليه يامنوه» ومع اختلاف الأبيات - إن جاز اطلاق ذلك عليها - تستمر الدقات بترديد كلمه «هيليه يامنوه» كذلك أغنية (اوشيله) «سي ياسي دايم الله» فيرددن كلمه «دايم الله» وراء المغنية لفترة طويلة، وأغنية «العود من العود والحال مردود، وتردد الدقات كلمة «يالله» وراء كل مقطع في الأغنية، كذلك أغنية «امويلي ويل» تردد الدقات «هي يالله». انظر الأغنية التالية :

امويلي ويل

هي يالله

اسمر يازين

هي يالله

كحيل العين

هي يالله

اسـحـن دواه
هي يـالـله
والمهمـة
هي يـالـله
مـحـد احـذاه
هي يـالـله
امـوـيلي ويل
هي يـالـله

هذا ويلاحظ ان تلك القفله المذكوره اعلاه والتي تختلف من أغنية إلى أخرى تقال مع إنزال يد المنحاز في الأداء نفسها. فكأن تلك القفله سواء كانت «يامنوه» أو «دايم الله» أو «هي يالله» تفعل فعل السحر في نفوس دقات الحب وفي اجسادهن المتعبة فلا يشعرن بالتعب وينتهكن في أداء مهمتهن لعدة ساعات .

هذا ويستبد الحماس الشديد بالعاملات عند نهاية العمل حيث يستمر الغناء بدون انقطاع بإحدى القفلات الغنائية التي يرددنها بشكل جماعي بعد أن تتوقف المغنية عن الغناء ويبرز دور الكورس في الغناء الجماعي الذي يكون عبارة عن ترديد إحدى الكلمات مثل :

(١) يالشام شمو منيره ...

(٢) دايم الله

(٣) وهيليه يامنوه...

ويسمى الأداء الختامي بالكمره والتي تعني شدة الانسجام بالغناء.

ان ذلك التداخل ما بين الفنون البرية والبحرية والسواحلية كان لأسباب من أهمها ، أن تلك الفنون تتبع ثقافة المجتمع العامة والتي تنصهر فيها جميع فروعها وجزئياتها مشكله بذلك هيكلها العام. هذا بالإضافة إلى تأثر عناصر الثقافة المحلية بعناصر ثقافة في اماكن اخرى وذلك نتيجة السفر و الاحتكاك بشعوب معينة أو ثقافات معينة أثناء رحلات الغوص والرحلات التجارية الأخرى.

مع ذلك فإن هذا التداخل بين العناصر الثقافية المحلية والخارجية لم يظهر في أغاني طحن الحبوب على الرحي والذي يظهر أكثر التصاقا بالفنون المحلية . بعكس الصورة التي ظهرت بها فنون دق الحب التي تميزت باختلاط وتداخل عناصر ثقافية مختلفة. ويمكن تفسير ذلك في ضوء ممارسة معظم المنازل الطحن على الرحي بصورة يومية في كثير من الحالات كما أن الممارسات منتميات إلى الثقافة المحلية الأصلية. في حين أن دق الحبوب هي عملية سنوية في أغلب الأحوال وتمارسها سيدات لهن خلفيات ثقافية مختلفة من ضمنهن «المولدات»، والفارسيات. مثل المغنية «خوش قدم» التي اشتهرت بأدائها في احتفالات دق الحبوب والتصقت بها أغنية معينة هي «خواتي شلو دبولكم» التي تؤديها في الحتام.

خواتي شلو ربولكم

عن الجاري لا يحوشكم

خواتي شلو ربولكم

إلا ان معظم تراث فن دق الحب يدين لفئة «المواليد» في ازدهاره واستمراره وراثته. ولقد توارثت تلك الفئة ذلك الفن فكانت المغنيات الشهيرات أمثال جميعه النيباني وأسمان المشعف وسليمه بنت بشير ومقبوله... الخ. كن قد سمعنها في الغالب من مغنيات الجيل الأول الذي واكب فترة ازدهار تجارة اللؤلؤ من أمثال فاطمة العضبا وتيهه وزعفر... الخ. فكانت كل فرقة^(١) غنائية تمثل طائفة لها اغانيها التي يتوارثها الصغار من الكبار وفي أثناء تناقلهم لتلك الأغاني - من جيل إلى آخر - تتأثر بفنون مختلفة وبالذات الفنون البحرية والسواحلية في كثير من ألحانها وكلماتها. فأغنية مثل «سي ياسي، دايـم الله» هي أساسا أغنية يؤديها «الغواويص» أثناء إنكفاء أسطول الغوص إلى الساحل بعد رحله البحر الشاقة وهم يصفقون بأيديهم فرحين بالعودة إلى الأهل .

هذا ولا يمكن عزل فنون الحبوب عن باقي الفنون السائد آنذاك مثل (الخماري) و (العاشوري) وحتى (المراذاه) فمثلا أغنية «احيه يالاسمر يازين» تصلح أن تغنى في دق الحب أو في العاشوري أو حفلات الزفاف.

(١) وكانت أشهر فرقة في هذا المجال فرقة «الحبابيز»

وعلى أية حال فإن معظم أغاني دق الحب تحتاج إلى كورس بعكس الغناء على الرحى الذي هو غناء انفرادي في معظمه وبالعكس المراداه التي هي غناء جماعي في مجملها. إلا أن أغاني دق الحب ظهرت فيها مغنية أولى وكورس وتصفيق باليدين، وفي آخر عهد تلك الاحتفالات ادخل الدف كإيقاع مصاحب للغناء.

ويقال أن جميعه النيباني هي أول من ادخل الدف مع الغناء أثناء دق الحبوب في المناحيز، كما يقال انها كانت تأتي بحركات إيقاعية وهزلية أثناء غنائها، فتقوم بالرقص على قدم واحدة أثناء دورانها حول صفوف الدقاقيات تشجيعا لهن وهن يرددن وراءها كلمات الأغاني التي تغنيها، وكانت تلبس عقودا من قواقع البحر على صدرها ومعصمها لكي تصدر صوتا «خشخشة» مرافقه لصوت الدف الذي تضرب عليه بيديها. فكانت تخلق جوا من الترفيه لاتزال ذكره حيه في اذهان من شاهدها وهي تحيي حفلات دق الحبوب السنوية وخاصة سكان مدينة الدوحة.

وبذلك فإن الغناء في حفلات دق الحبوب كانت ترافقه اصوات دقاقيات الحب وغيرهن ممن كن يساعدن في اتمام عملية الدق تلك. فمثلا الأغنية السابقة التي أشرنا إليها وهي «احيه يالاسمر يازين» تحتاج إلى كورس يردد القفله المذكوره. فالمغنية تنشد أبيات الشعر أو الأغنية والكورس يردد ورائها «احيه يالاسمر يازين».

أغنية : «احيه يالاسمر يازين»

المغنية : احيه يالاسمر يازين

الكورس : احيه يالاسمر يازين

المغنية : بيته في ترابيعه ومحني عشر اصابعه

الكورس : احيه يالاسمر يازين

المغنية : اسمر ياچجيل العين

الكورس : احيه يالاسمر يازين

المغنية : الاسمر في الحنيني يدور

الكورس : احيه يالاسمر يازين

المغنية : شاييل شمعتة ويدور

الكورس : احيه يالاسمر يازين

ويمكن تغيير لحن الأغنية حسب اللون الذي يراد غناؤه فلحن الخماري يختلف عن السامري
يختلف عن دق الحب عن العاشوري.. وهكذا، مثال ذلك أغنية «ياليل ياليلاه ياربي - على
زمان تقضي وراح ياليلاه» كانت تؤدي في فن العاشوري وفن دق الحب ويتغير اللحن حسب
اللون أو الفن الذي تؤدي من خلاله. كذلك أغنية «كل الجريحات لي لميتها تنلم» فعند غناؤها
في فن دق الحب تضاف إليها كلمة «ياهووه... ياهوره» كما يتضح من النموذج التالي :

ياهووه .. ياهووه

ياصاحبي بس من كثر الجفالي بس

ياهووه .. ياهووه

والروح ياصاحبي من عقبكم تبس

ياهووه .. ياهووه

من خيروني بغيرك قلت انا ما ابي

ياهووه .. ياهووه

وانا الذي طابع لامرك على ما تبي

ياهووه .. ياهووه

كل الجريحات لي لميتها تنلم

ياهووه .. ياهووه

إلا جريح الهوى دويه ينبل دم

ياهووه .. ياهووه

غيم تجلع وغيم ما بعد ينلم

ياهووه .. ياهووه

... الخ

أما بالنسبة لفنون الطحن على الرحى فإن تأثرها بالفنون الأخرى كان محدوداً وأن تأثرت بغناء الأم على طفلها أو ما يسمى بالتهوية أو الهلولو بسبب تشابه اللحن، وكذلك أغاني المراداة التي اقتبست منها الكلمات أو الأغنيات فقط مع اختلاف اللحن بصورة أساسية إلا أن تلك الكلمات مستساغة من المشاركات اللاتي يشاركن في الطحن على الرحى ويمثلن ثقافة المجتمع البدوي أساساً. لذلك نجد أن معظم أغاني الرحى مستمدة من ذلك التراث وظروفه اليومية وقيمه ومعايره المتأثرة بالبيئة البدوية (البرية). انظر هذه الاغنية على القهوة :

بوحمد لومي على اللي قلاني
لا عدل القليه ولا لقط الشين
أنا الذي من ذاقني ماسلاني
وانا الذي اجمع شمل المحبين

أغنية أخرى :

سوالي الميمول فنيال^(١)
ومقند بالزعفراني
وقالوا تهيد قلت ما يحتاي
مهنا قصور باعمامي
البارحة تاللي الليل
اوحييت طبل ينوحي
وارمس معاهم هل الزين
اللي هروجهم سموحي
والبارحه ساهر واحير الافكار
واطلب عسى يجي غناتي

(١) فنيال : فنيان .

ويظهر من النماذج السابقة تأثر الأشعار والتراث الغنائي بالصور اليومية والعادات الاستهلاكية، حيث يتحدث الشاعر بلسان القهوة وكأنها شخص حي يتحدث، حين تلوم صانعها الذي لم يراع أصول القلبيه. وفي الأغنية الثانية نجد أن الشاعر يمدح القهوة التي قدمتها له محبوبته الجميلة تلك القهوة التي كانت تعبق برائحة الزعفران.

هذا ولا يخفى الدور الذي كانت تلعبه طقوس إعداد القهوة وتقديمها للضيوف في تدعيم العلاقات الاجتماعية في المجتمعات البدوية. كذلك وصف الامور المستحدثة في المجتمع مثل الأغنية التالية :

رمضان اقفى ما عاد له في دبرته قامه

ثور المدفع وراعي السروال جدامه

فالجندي الذي يلبس الملابس العسكرية ويقوم بإطلاق المدفع عند موعد الإفطار كان أحد الطقوس الرمضانية المستجدة في البلاد في تلك الفترة وظهرت صورها في الأغاني التراثية .

ان اللون الفراقي كما سبق القول يتميز ببطء الغناء وبالحزن الحزين وذلك نتيجة تأثره بفنون البادية مثل الغناء على الربابة وحدااء الإبل.. الخ، مع ذلك فإن هناك ظروفًا موسمية ويومية فرضت انتشار ذلك اللون بين النساء. حيث كان المجتمع يعيش ظروفًا صعبة فرضها نشاط الغوص على اللؤلؤ الذي يشترك فيه معظم الرجال في موسم الغوص الرئيسي. لذلك نجد أن هناك أغاني على الرحى تتطرق إلى بعض الصور التي ترافق مهنة الغوص مثل إقلاع السفن كما سبق وأن أشرنا.

أغنية على الرحى :

طي القريطيس ياذا الشهر

باطويك طي القريطيس

شهرين والثالث ابوون الغواويص

مع ذلك فإن أغاني دق الحب هي الأكثر تأثرًا بظروف مهنة الغوص التي تؤدي إلى انتقال معظم الرجال من البر إلى البحر على ظهور السفن و التي كان يعاني فيها البهارة من ظروف الغوص في الأعماق وسط الحرارة الشديدة في فصل الصيف. فكانت بعض الأغاني بمثابة

تعبيرات مباشرة عبر فيها الإنسان عن موقفه تجاه الاحداث اليومية التي يواجهها والعلاقات الإنسانية التي يدخل فيها أو تفرض عليه. وخير مثال على ذلك هذه الأغنية :

باعيوني بن صوار

باعيوني بن صوار

قطع متوني نوخذنا

قطع متوني

طاح الموزير^(١) نوخذنا

قم لز^(٢) بي البر نوخذنا

قم لز بي البر

يطلب البحار المتعب من نوخذه (قبطان سفينته) بأن يرده إلى البر، فلقد نضج البلح تقريبا وهذا موعد العودة إلى البر. ورغم انها أغنية تعبر عن موقف الغواص أو البحار على السفينة ورغبته في العودة إلى الأهل بعد أن حل به التعب إلا أنها سكنت الوجدان الشعبي وتفاعلت معه وأصبحت أغنية تغنى في الاحتفالات التي يقيمها المجتمع في مناسباته العديدة مثل احتفالات دق الحبوب وذلك نتيجة الإحساس العام السائد آنذاك بقسوة ما يواجهه الرجال والآباء والأبناء في موسم الغوص على اللؤلؤ. وانعكس ذلك الإحساس في كثير من الأغاني والأشعار والحكايات، وبشكل عام فلقد انعكس على التراث الشعبي في مجمله حتى في المسميات والأسماء الشخصية والأوقات والأزمات.. الخ. وعلى ذلك فإنه ليس بالإمكان فصل التراث الشعبي إلى جزئيات مختلفة وإنما يجب النظر إليه في شكله الشمولي والعام.

(١) الموزير : البلح النصف ناضج.

(٢) لز : اقترب. فاليحار يطلب ان ينوخذ ان يقترب أو يرسو بمحاذاة البر .

الخاتمة

ان مناقشة اثر تلك الفنون في تشكيل التراث الشعبي المحلي يتطلب من الباحث ان ينظر إلى هذا التراث في شكله الشمولى وضمن ابعاده المختلفة سواء كانت ماثورات مادية أو شفوية أو موسيقية . وملاحظة تميز أو تفرد تلك الفنون، ومدى تأثر الحياة الثقافية بها، وهل ساهمت في تعدد وتنوع مكونات الثقافة الشعبية المحلية، وهل هو تراث اختصت به طائفة أو فئة دون الأخرى، أم هل هو تعبير عن ثقافة المجتمع ككل.

ان تناول فنون دق وطحن الحبوب بالدراسة يجب أن يكون ضمن الإطار العام لدراسة جزئيات أخرى من التراث الشعبي المحلي، وذلك ما حاولنا تطبيقه في ما سبق من تحليل للاحتفالات الجماعية.

هذا ولقد استمرت احتفالات طحن الحبوب السنوية مظهرا من مظاهر هذا المجتمع وسمه من سماته لما تتميز به من طول الفتره الزمنية التي تستغرقها تلك الاحتفالات، هذا بالإضافة إلى أنها كانت تجري في أغلب بيوت الأسر الغنية كما تشمل معظم الأحياء السكنية بالإضافة إلى المدن الأخرى والقرى. وبذلك فلقد توفرت بها خاصيتان هما «العمومية» و«الشمول» وطول فترة الاحتفال. هذا على الرغم من انتقال الاحتفال من منزل إلى آخر ومن حي إلى آخر إلا أن المظهر العام للمجتمع ككل كان يشير إلى أنه كان يعيش جوا احتفاليا طوال شهر شعبان.

واستمر الحال هكذا حتى بعد تدني مستويات المعيشة نتيجة كساد اللؤلؤ فبدأ الناس يستخدمون الشعير بدلا من القمح ومع عشيهِ اكتشاف النفط بدأ المجتمع يشهد تغيرات جذرية.

فلقد كان تصدير أول شحنة نفط في عام ١٩٤٩ إيذانا بتغيير الكثير من مظاهر المجتمع المحلي وثقافته العامة، وذلك نتيجة تدفق عائدات النفط الضخمة والتي كانت كفيلة بنقل المجتمع نقلة حضارية هائلة في خلال ثلاثة عقود من الزمن تغيرت خلالها معظم الممارسات اليومية لأبناء المجتمع، وجاءت في مقدمتها الممارسات الاستهلاكية والتي هي بطبيعة الحال اسهل واسرع في التغير والتكيف مع الأوضاع الجديدة من العادات والممارسات الأخرى الأكثر التصاقا ببناء القيم والافكار. وعلى الرغم من ان احتفالات طحن ودق الحبوب كانت تمثل تراثا

ثقافيا يشتمل على كثير من القيم والافكار، وانواعاً عديدة من الأغاني والأشعار والفنون فإنها كانت مرتبطة بعادات استهلاكية تناسب مع المستوى التكنولوجي الذي كان يعايشه المجتمع.

وبناء على ذلك فإن تطور المستوى التكنولوجي (والذي دائماً يسبق المستوى الثقافي في التغير والتطور) الذي حدث بعد دخول المجتمع عقد التحديث في خمسينيات هذا القرن، قد ساهم بصورة أكيدة في اختفاء تلك الاحتفالات، وذلك على الرغم من استمرارية استعداد الناس لشهر رمضان بتوفير نفس الاحتياجات التموينية والغذائية، حيث استمر استخدام الحبوب في الأكلات الرمضانية الرئيسية مثل خبز الرقاق الذي يستخدم في صنع الثريد والقمح أو (الحب) المستخدم في صنع الهريس، إلا أن التطور الذي أصاب المجتمع وارتفاع مستويات المعيشة للسكان وانفتاح المجتمع على العالم الخارجي مع ما رافق ذلك من تدفق جميع أنواع المواد والأجهزة والأغذية على السوق المحلية قد ساهم بشكل كبير في اختفاء الحاجة إلى إقامة تلك الاحتفالات أو حتى استخدام تلك الأدوات المتخلفة. لقد أصبح بإمكان الناس الحصول على جميع أنواع الحبوب مطحونة ومعدة للاستعمال الفوري.

لكن وعلى الرغم من أن تلك التطورات قد وفرت جهداً عضلياً وزمناً إلا أن المجتمع قد فقد بذلك مظهرها احتفالياً له دلالاته الكبيرة، أهمها خاصية التعاون والترابط الاجتماعي الذي كانت توفره تلك الاحتفالات، أيضاً دورها في إشاعة ذلك الجو البهيج من الفرح والتآلف بين الأسر والأحياء المختلفة في معظم مدن وقرى قطر.

إن اختفاء تلك الاحتفالات لم يتم بصورة مفاجئة وإنما كان بصورة تدريجية^(١). وفي البداية تركت المولدات ممارسة تلك الأعمال (الدق في المناحيز والطحن على الرحى). وفي تطور لاحق قام بتأدية تلك الأعمال رجال من الدواسر ولكن بدون غناء أو احتفال. وبدأت الأضواء تنحسر عن تلك الاحتفالات ومعظم المغنيات اللاتي اشتهرن من خلالها (واستمررن في دورهن الغنائي من خلال حفلات الزفاف). ومع مرور الأيام وزيادة الانفتاح على الاستيراد بجميع أشكاله اختفت الحاجة إلى دق أو طحن الحبوب وبالتالي الاحتفالات المرافقة.

(١) تشير الحوادث التاريخية إلى أن آخر مره جرى فيها احتفال طحن ودق للحبوب كان في عام ١٩٥٣.

مع ذلك فإن سرعة تغير الثقافة المادية أو إختفاء بعض محتوياتها لا يرافقه كما سبق القول وينفس السرعة التغير أو التحول في النظم العائلية والنظم الدينية والمعتقدات العامة والقيم المتوارثة ، فاستمر بذلك تراث فنون دق وطحن الحبوب من أغان وألحان وأشعار في كيان ووجدان التراث الشعبي للمنطقة، وتحورت كثير من الأغاني والألحان التي كانت تؤدي في تلك المناسبة لتتناسب مع التغيرات المستجدة نتيجة الانفتاح والتحديث وانتشار التعليم... الخ. إلا أن ذلك قد لا يستمر طويلا إذ أن من الواضح أن كثيرا من المغنيات والممارسات لتلك الفنون والحفاظات لذلك التراث الغنائي قد أصابهن الكبر وعدد كبير منهن قد توفى.

ويمكننا أن نشير في النهاية إلى أن تلك الأغاني تمثل تراثا لحقبة طويلة من تاريخ مجتمعنا، بل هي تمثل ثقافة مجتمع كان له ظروفه الاقتصادية والاجتماعية التي تختلف نوعيا عن الظروف السائدة الآن. ويجب علينا الحفاظ عليها من الاندثار ولقد جاءت هذه الدراسة محاولة متواضعة في هذا المجال بتبني مشروع يتم من خلاله جمع هذا التراث من منطقة الخليج ككل وفي اسرع وقت ممكن نظرا لعدة اعتبارات أهمها ضالة ما سجل منه بالإضافة إلى كون معظم حاملي هذا التراث قد قضوا نحبهم أو هم في سبيلهم إلى ذلك .

كما أن جمع هذا التراث سوف يتيح للدارسين في هذا المجال فرصة محاولة كشف ورصد اثر ذلك التراث في تراثنا الثقافي المعاصر ومدى استمرارية تلك القيم التي توارثها الآباء عن الاجداد في الوجدان أو الضمير الشعبي.

كما أن عملية جمع تراث احتفالات دق الحبوب من مناطق الخليج المختلفة قد يسهم في توفير فرصا أكبر للدارسين في مجالات التحليل والمقارنة . هذا عدا توفير وحفظ مادة التراث تلك من الزوال بعد التغيرات المتواتره على مجتمعاتنا الخليجية .

بحث : احتفالات دق وطحن الحبوب السنوية
دليل الجمع الميداني

١ - طحن الحبوب بواسطة الرحى

٢ - دق الحبوب بواسطة المنحاز

طحن الحب

(١) الأدوات :

- ما هي الأدوات المستخدمة. مسمياتها. هل هي من نوع معين من الصخر؟
- من أين تجلب . ومم تتكون ؟ من الذي يقوم بصنعها ؟
- من أين تشتري. وما هي أسعارها ؟ وهل يتم توارث الرحى ؟
- أحجامها. وما هي الأدوات المكملة لها. القطعة الخشبية هل هي من نوع معين من الخشب ؟
- كيفية إصلاحها ؟ ومن الذي يقوم بذلك ؟

(٢) كيفية الاستخدام :

- من يقوم بعملية الطحن ؟
- كيف تتم عملية الطحن ؟
- هل هي عملية جماعية أم فردية ؟
- ما هي الطقوس المرافقة لعملية طحن الحب ؟
- كمية الحب التي تطحن .
- هل هي عملية يومية أم موسمية . أم لفترات معينة كأسبوع أو شهر ؟
- في أي وقت من النهار يتم طحن الحب ؟
- ما هي أنواع الحبوب التي يتم طحنها بالرحى ؟
- كيف يتم التحكم في نوعية الدقيق المطحون ؟
- هل يكون الحب ناشفا أم مبللا قبل طحنه ؟
- هل يتم طحن الحب فقط أم هناك أشياء أخرى يتم طحنها بواسطة الرحى ؟ مثل (الحنا والرشوش والبهارات) .
- هل يختلف حجم الرحى باختلاف نوع الشيء المراد طحنه ؟
- ما هي مكونات المواد التي يتم طحنها بواسطة الرحى ؟

- هل عملية (طحن الحب) تقوم بها النساء فقط أم من الجنسين ؟
- هل توجد الرحى في كل منزل أم مختصة بأسر معينة أو أماكن معينة ؟
- هل هناك أحد يطحن الحب لقاء أجر مادي ومن يقوم بذلك. أو هل يوجد مكان يطحن فيه داخل السوق ؟
- أين توضع الرحى بعد الاستخدام . وهل يتم تنظيفها ؟
- من يقوم بعملية اصلاح الرحى وصيانتها (تخشينها بعد أن تصبح ملساء) وكيف تتم عملية الصيانة ؟
- هل هناك صور من التعاون بين الجارات للقيام بهذه العملية ؟
- أين يحفظ الحب المطحون ؟
- هل يتم تبادل الرحى أو توارثها بين الأسر ؟
- هل هناك أغان أو أشعار أو طقوس معينة ترافق عملية طحن الحب بالرحى ؟

دق الحب

(١) الأدوات :

- ما هي الأدوات المستخدمة ، مسمياتها ، ما نوع الخشب المستخدم ؟
- من أين تجلب، وما تتكون ، ومن الذي يقوم بصنعها ؟
- من أين تشتري ، وما هي أسعارها ، وهل يتم توارثها ؟
- ما هي أحجامها ، وما هي الأدوات المكملة لها ؟
- كيفية اصلاحها ، ومن الذي يقوم بذلك ؟
- ما الفرق بين المنحاز والرحى ، ولماذا يستخدم المنحاز في دق الحب فقط ولا تستخدم الرحى ؟

(٢) كيفية الاستخدام :

- من يقوم بعملية دق الحب ؟
- كيف تتم عملية دق الحب. وكيف يتم استبدال الحب المدقوق بالجديد وهل كان ذلك اثناء

- تأدية الايقاع والغناء أم بعد الانتهاء من تأدية الاغنية ؟
- هل هي عملية جماعية أم فردية. ولماذا تكون جماعية وفي أي المناسبات ؟
- ما هي الطقوس المرافقة لعملية طحن الحب ؟
- كمية الحب التي تطحن ؟
- هل هي عملية يومية أم موسمية أم لفترات معينة كأسبوع أو شهر ؟
- في أي وقت من النهار يتم دق الحب ؟
- ما هي أنواع الحبوب التي يتم دقها في المنحاز ؟
- هل يكون الحب ناشفا أم مبللاً عند دقه ؟
- هل يختلف حجم المنحاز ولماذا ؟
- هل هي عملية تقوم بها النساء فقط ؟
- هل يوجد منحاز في كل منزل. وهل هناك أسباب اقتصادية وراء اختلاف حجم المناحيز ؟
- هل هناك من يدق الحب لقاء أجر مادي. ومن يقوم بذلك ؟
- هل هناك من يبيع الحب مدقوقاً أو دكان في السوق ؟
- أين يحفظ المنحاز بعد استخدامه . وهل يتم تنظيفه ؟
- من يقوم بعملية إصلاح المنحاز. وكيف يتم صيانتة ؟
- أين يحفظ الحب المدقوق ؟
- هل يتم تبادل المنحاز وتوارثه ؟
- ما هي الاشعار والالغاني والطقوس الاحتفالية المرافقة لعملية دق الحب ؟
- أين تتم عملية الاحتفال ؟
- ولماذا يقام الاحتفال ؟
- ما عدد ممارسات دق الحب. وما هي أدوارهن ؟
- ما دور أهل المنزل ؟
- ما حجم كمية الحب التي يتم دقها ؟
- ما الزمن الذي تستغرقه عملية دق الحب ؟
- وصف لعملية دق الحب الجماعية ؟

- هل تختلف الاغاني من حفلة دق الحب إلى أخرى ؟
- هل هناك بداية وغمره واحدة تستخدمها المؤديات في كل مرة أم هناك بدايات وغمرات أخرى تستطيع المؤدية أن تؤديها ؟
- من أين أتت هذه الألحان والكلمات . وما معناها ؟
- هل كانت هناك مؤديات مشهورات أو مرغوبات أكثر . وهل كن يعتبرن رئيسات لفرقة معينة ؟
- هل كانت النساء تتزين للمناسبة ؟ ولماذا ؟
- لماذا كانت الاغاني حزينة وكلها معاناة ؟ وهل كانت عملية دق الحب فرصة للملوكات للتعبير عن معاناتهن ؟
- هل كن يفهمن الاشعار وكلمات الاغاني التي يؤديها ؟
- هل كانت المؤدية تصفق بيديها أثناء الغناء هي وزميلاتها ؟
- ما هي الاحتفالات الجانبية التي كانت تقام أو التي تجرى في نفس الوقت الذي تتم فيه عملية دق الحب ؟

رقم الايداع بدار الكتب القطرية : ٣٢ لسنة ١٩٩٧
الرقم الدولي (ردمك) : ١ - ٢٣ - ٢٠ - ٩٩٩٢١

